maggio 2024 - n. 5 - 05 maggio2024
anno XL- mensile Il Volo Srl Editore - Milano
€7,90
www.guitarclubmagazine.com

GuitarClub

1984-2024
40° ANNIVERSARIO

RITCHIE BLACKMORE
WHITERFALL
BILL FRISELL

INTERVISTA
KERRY KING

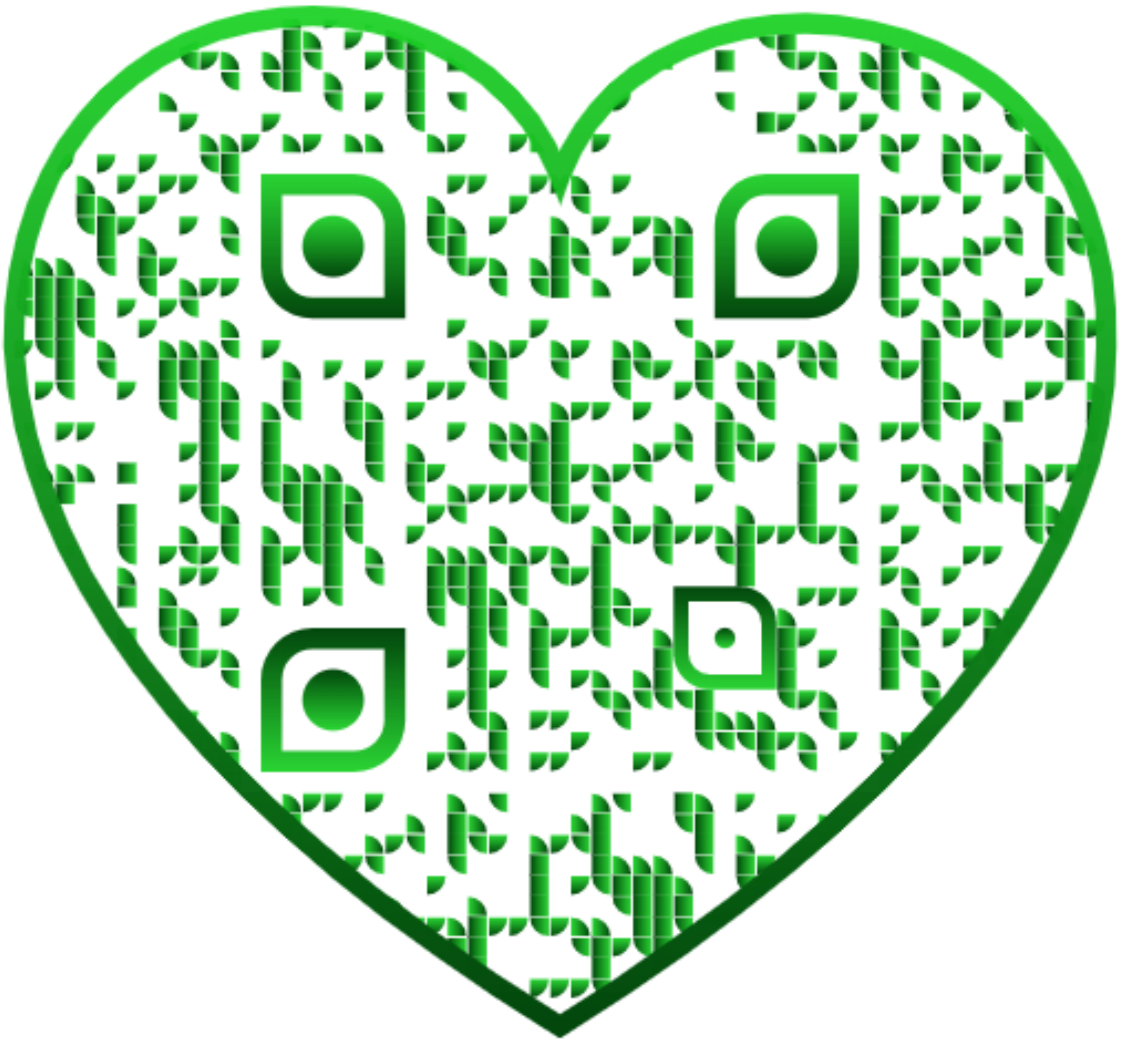
PACO DE LUCIA

Schecter Sunset Extreme 6 | **Zemaitis** Superior SEW22
Line6 Catalyst CX 60 | **LTD/ESP** EC-01FT

Poste Italiane Spa Spedizione in Abbonamento Postale 70% - DCB Milano

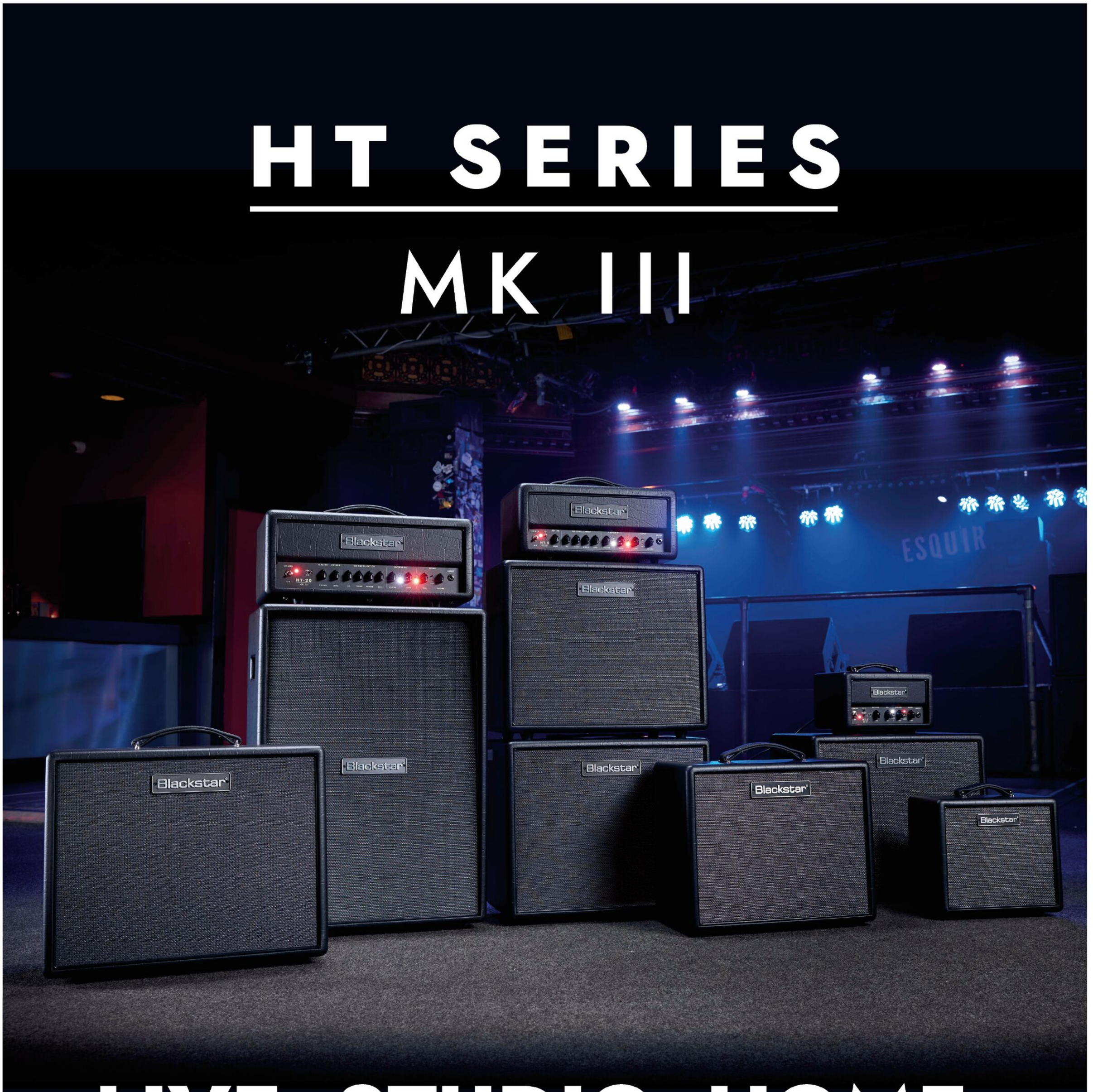
IL VOLO editore

ISSN 1122-6692
40005>
9 771122 669000



HT SERIES

MK III



LIVE. STUDIO. HOME.

Experience beautiful boutique cleans and modern high gain overdrives without compromise.
The new HT MK III valve amps are the ultimate studio and practice valve amps.

VALVE DESIGN EXPERIENCE

Designed in Northampton, UK by a team with decades of valve amp design experience, HT MK III will inspire your playing.

CABRIG™ & USB RECORDING

CabRig™ IR-based DSP speaker simulator technology, with low latency USB reproduces the sound and feel of a mic'd up guitar cab in incredible detail.

PATENTED ISF CONTROL

Unique patented Infinite Shape Feature (ISF) allows access to infinite new sounds.

LEARN MORE

Designed & Engineered by Blackstar Amplification UK

Blackstar® AMPLIFICATION

the sound in your head

adagio italia BY HOLMUSIC

www.adagioitalia.it

ALYSÉE®

Passione italiana, talento internazionale

Grazie all'incredibile rapporto qualità/prezzo, la nuova gamma di chitarre acustiche Alysée® è perfetta per chi vuole iniziare a suonare su uno strumento ben fatto ed affidabile, ma anche per coloro che necessitano di avere una seconda chitarra “da battaglia” senza scendere a compromessi qualitativi.

Tutte costruite con tavole in abete, la gamma include le più classiche shape dreadnought, grand auditorium, orchestra ed anche una travel size. Ce n’è una per ogni esigenza!

Il marchio Alysée® affonda le radici nella storia di una delle più grandi famiglie italiane di liutai e musicisti: i Monzino, la cui attività ha inizio nel lontano 1750. Ed è proprio dalla lunga esperienza della famiglia che nasce l’idea di sviluppare questa linea di strumenti.

Per maggiori informazioni e per trovare il rivenditore più vicino a te, vai su www.alyseemusic.com

Monzino1750

Alysée® è un marchio di proprietà di Monzino srl
distribuito da Mogar Music.

Mogar

Maggio2024

Foto di copertina Jim Louvau

26

INTERVISTA

KERRY KING

From Hell I Rise

Informativa ai sensi dell'art. 10 della legge 675/1996 del DPR 318/99. I dati raccolti saranno oggetto di trattamento (come definito dall'art. 1, 2° comma, let.B, L.675/96), anche mediante l'archiviazione automatizzata nel sistema informativo di Il Volo SrL Editore, esclusivamente per le finalità connesse all'espletamento dei servizi proposti.

DIDATTICA

58. Chitarra Sola

62. From Blues to Jazz

65. Basso Elettrico

66. Harmonizer Pat Metheny

36

INTERVISTA

BILL FRISELL

Orchestras

44

INTERVISTA

WHITERFALL

Jake Dreyer

48

HISTORY

RITCHIE BLACKMORE

Il Volo Srl Editore
Via Collecchio 8 20148 Milano – Italia
T+39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com
Reg. Tribunale di Milano
n.115 del 22.02.1988 MENSILE

Redazione
redazione@guitarclubmagazine.com
Abbonamenti
abbonamenti@guitarclubmagazine.com

Direttore Responsabile
Rossana Pasturenzi

Consulente Musicale
Dino D'Autorio
info@guitarclubmagazine.com

Art Director
Francesco Sicheri
francesco.sicheri@guitarclubmagazine.com

Website - www.guitarclubmagazine.com
Eugenio Ghiglia

Sviluppo e download file musicali
Bruno Rossi

Concessionario per la pubblicità
Il Volo Srl Editore
Tel. +39 02.70638412
info@guitarclubmagazine.com

Manoscritti, file ed illustrazioni anche se non pubblicati non verranno resi. Proprietà testata Massimo Barbini. Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione anche parziale.

Stampa Offset
Kovacev Press
2-10th February Str.
7500 Silistra
Bulgaria

Distribuzione edicole nazionali e logistica
Pieroni Distribuzione Srl – Milano
www.pieronitalia.com

Periodicità
11 numeri nell'anno (luglio/agosto, numero unico)

Versione digitale
www.readly.com / Readly App (ios-android)

Numero corrente: Euro 7,90
Numero arretrato: Euro 7,90

Hanno collaborato a questo numero
Angelo Bordieri
Arturo Celsi
Dario Guardino
Andrea Martini
Patrizia Marinelli
Eugenio Palermo
Gianmaria Scattolin
Francesco Sicheri
Paola Venturini
Gianpiero Villa

68

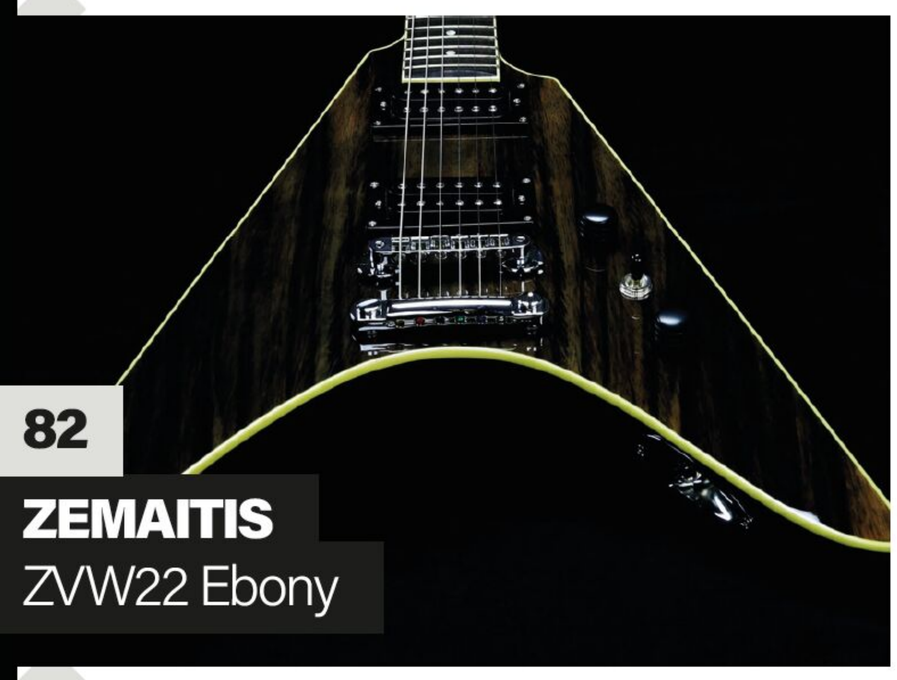
LTD/ESP
EC-01 FT

72

SCHECTER
Sunset Extreme Series

78

LINE6
Catalyst CX



82

ZEMAITIS
ZVW22 Ebony

89

GUIDA ALL'ACQUISTO
dei migliori effetti per chitarra

editoriale

Guitar Club diventa un'app

Milano, maggio 2024.

Allo scoccare del 40° anno editoriale di Guitar Club era stato annunciato anche l'arrivo di svariate novità pronte a celebrare una ricorrenza così importante. La parola data equivale ad una promessa indissolubile, ecco quindi il momento tanto atteso, ovvero quello dell'arrivo della prima, ingombrante, novità del 2024. Un compleanno come quello dei 40 anni di attività, sedimentato in parte nella celebrazione del passato, chiamava naturalmente anche qualche cambiamento radicale.

Guitar Club si trasforma in un'app mobile, già disponibile per il download sia su dispositivi iOS, sia su dispositivi Android. Ovviamente questo non significa che la rivista cartacea smetterà di esistere, anzi. Gli affezionati del formato fisico non temano, Guitar Club continuerà a vivere in edicola così come ha fatto durante le ultime quattro decadi, ma al suo fianco vivrà anche un'applicazione pensata per migliorare e ampliare l'esperienza offerta dalla rivista. All'interno della GC App convivranno i contenuti del magazine in edicola, così come contenuti creati e pensati espressamente per l'applicazione. Allo stesso tempo la nuova proiezione digitale consentirà ad articoli ed approfondimenti del passato di riaffiorare ed essere disponibili per tutti, così da essere riscoperti da tutti quelli che non avevano avuto modo di apprezzarli al tempo della loro uscita. La nuova GC App servirà il ruolo di come accentratrice di tutta la rete di articoli e di contenuti che fa capo a Guitar Club.

Si tratta di un passo molto importante per la realtà editoriale più longeva del mondo chitarristico italiano, perché riunire passato e presente in un unico contenitore è un'opera titanica, soprattutto quando si ha un trascorso così lungo e ricco di avventure. A partire dal 1° maggio 2024 l'app sarà quindi già carica di molti contenuti, comprese le interviste a Kerry King e Bill Frisell che trovate come cuore del numero in edicola a maggio. Lo stesso vale per i test dedicati a Line6 Catalyst CX, Schecter Sunset 6 Extreme, LTD Deluxe EC-01FT e Zemaitis Superior SEW22. Al momento del suo lancio l'app di Guitar Club è già carica di contenuti, ma nel corso dei mesi il rollout definitivo del materiale non farà altro che arricchire le categorie di articoli con materiale esclusivo.

Dopo 40 anni trascorsi in edicola, e successivamente anche online, Guitar Club approda ora anche nel mondo delle applicazioni mobile, costruendo un ponte di collegamento tra il proprio passato e quello che si prospetta un futuro ricco della stessa passione che ha sospinto questo progetto fino ad ora. Nel momento in cui queste righe arrivano in edicola è possibile scaricare l'app gratuitamente per qualsiasi tipo di dispositivo. Di seguito trovate i QR Code per i rispettivi download.

Agenda

APPUNTAMENTI E REMINDER

SHG Music Show 2024

nuova location

Grandi novità per SHG Music Show 2024! Quest'anno sarà NH Congresso Center di Assago ad ospitare la manifestazione milanese, per una edizione ancora più ricca di contenuti ed una superficie espositiva estesa su oltre 10mila metri quadrati e due piani.

Marchi storici, distributori, chicche artigianali, saranno i protagonisti della sfavillante esposizione di chitarre, pedali, accessori e tutto quel che compone il gear chitarristico, mentre il calendario Live Stage offerto dagli espositori animerà la manifestazione milanese con session non-stop su palchi appositamente organizzati. Torna l'appuntamento con Vintage Vault che anche quest'anno porterà in scena chitarre straordinarie, vere e proprie icone della storia. Anche l'appuntamento con il Second Hand Market torna a corroborare la manifestazione; una peculiare area allestita, in cui i visitatori potranno mostrare, scambiare e vendere i propri strumenti ad altri visitatori, all'insegna della frizzante e tipica coesione della community di chitarristi.

NH Congresso Center – Assago Milanofiori – 16 e 17 novembre 2024

Collocato in una posizione strategica, il Centro Congressi dista tre minuti a piedi dalla fermata della metropolitana Assago Forum, in prossimità dell'autostrada A7 e a dieci minuti dalla zona navigli di Milano. Ampi spazi logistici e parcheggi, ed hotel convenzionato, per un weekend godibile sotto tutti i profili. Dettagliate informazioni: **www.accordo.it**

Tommy Emmanuel in Italia a luglio

Leggenda della chitarra acustica e del fingerstyle che non necessita di presentazioni, reduce dalla vittoria di un Grammy per il miglior arrangiamento e reinterpretazione di *Folsom Prison Blues* di Johnny Cash insieme ai The String Revolution, Tommy Emmanuel torna in Italia per un emozionante concerto in solitaria, il 31 luglio 2024 all'Anfiteatro Romano di Terni.

www.visioninmusica.com

Saint Louis College of Music

apre a Milano

Il 4 maggio 2024 Saint Louis College of Music apre le porte della nuova sede milanese a tutti i giovani che desiderano fare della propria passione per la musica una professione.

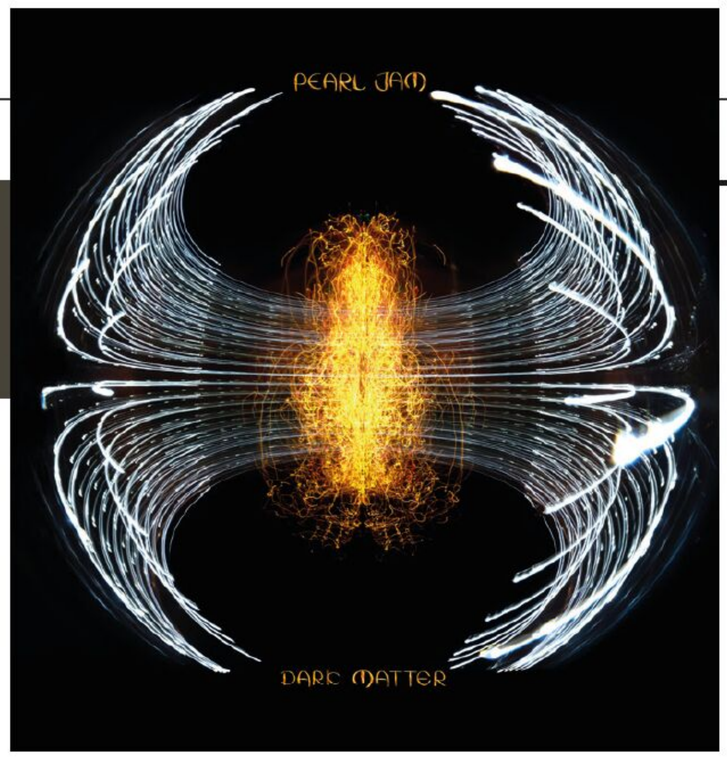
Primo Istituto di Alta Formazione Artistica Musicale in Italia autorizzato dal MUR, Saint Louis College of Music (direttore: M° Stefano Mastruzzi), annovera nell'organico docenti tra i più ambiti e richiesti del settore musicale. Il programma didattico contempla una nutrita palette di proposte e, corsi per lo studio dello strumento, del canto, della musica di insieme, per tecnico del suono, music producer, autore di musica applicata, sono soltanto alcune delle opportunità espressamente mirate alla specifica formazione. (www.slmc.it)

Nel corso della giornata di apertura sarà possibile visitare la sede milanese, la quale ospita uno studio di registrazione dedicato ai corsi per tecnico del suono e produzione dei progetti originali degli studenti di Jazz e Pop; una sala dedicata alla musica elettronica e alla produzione musicale informatica; 5 sale multifunzione per lo studio di strumento, canto, musica di insieme e sezione ritmica, ed un'aula magna dedicata alle Master Class, eventi e seminari. Nella giornata sarà anche possibile assistere ad incontri di orientamento, workshop, sessioni reali di registrazione in studio, dj set e musica live.

Saint Louis College of Music – Piazzale Lugano – Milano
Open Day 4 maggio 2024 – dalle 9:30 alle 15:30

Pearl Jam

Dark Matter



Dopo quattro anni di silenzio, i Pearl Jam sono tornati con *Dark Matter*, 12esimo album di studio uscito il 19 aprile 2024 su Universal Music.
Registrato in poco più di tre settimane al Shangri-La di Rick Rubin a Malibu (California), *Dark Matter* preleva lo spirito di amicizia che anima la band, riunita nella stessa stanza a suonare "come se le loro stesse vite dipendessero proprio da quei momenti!"
Guidati e spronati dal pluri-premiato Andrew Watt, i Pearl Jam lavorano sodo ed escono dallo studio con 11 tracce che raccolgono nel nuovo album che lo stesso Vedder non ha esitato a definire tra i migliori della loro carriera.

Pearl Jam lineup
Eddie Vedder (vocal), Mike McCready (lead guitar), Stone Gossard (rhythm guitar), Jeff Ament (bass), Matt Cameron (drum)

Dark Matter è disponibile in formato digitale ed in formato fisico nelle seguenti varianti: CD standard, CD Deluxe, LP standard, LP (versione esclusiva per lo store di Universal) e due LP esclusivi (acquistabili presso Discoteca Laziale e Feltrinelli). Si aggiunge uno speciale bundle comprensivo di vinile standard e 45 giri del singolo Dark Matter.

I Pearl Jam si sono imbarcati nel *Dark Matter* World Tour 2024 partendo il 4 maggio da Vancouver, per 25 tappe spalmate tra Canada, Stati Uniti, Australia, Nuova Zelanda, UK ed Europa (Germania, Spagna, Portogallo...) Al momento, nessuna data italiana è stata annunciata.

BON JOVI

Forever

Con il singolo *Legendary*, i Bon Jovi hanno annunciato la pubblicazione di *Forever*, il nuovo e sedicesimo album in uscita il 7 giugno 2024 su Universal Music.

Nominato "MusiCares Person of the Year 2024", lo stesso Jon Bon Jovi ha commentato: "questo disco è un ritorno alla gioia. Gioia di scrivere, suonare e registrare in studio, e ciò significa alzare il volume e sentirsi bene!"

In occasione del ritorno sulle scene e dell'anniversario dei 40 anni di carriera dei Bon Jovi, è arrivata la docu-serie "Thank You, Goodnight: The Bon Jovi Story" (quattro episodi su Disney+): il primo documentario di sempre sulla loro storia, con la collaborazione di tutti i membri della rock band statunitense di ieri e di oggi.

I Bon Jovi aprono i battenti nel 1983 e nel corso di una carriera fatta ormai di quattro decenni, si guadagnano un posto tra i "reali del rock", inserendosi peraltro nella Rock & Roll Hall of Fame e nella Songwriters Hall of Fame. Oltre 130 milioni di album venduti nel mondo, manciate di hit di successo, migliaia di concerti in più di 50 Paesi per più di 35milioni di fan e biglietti venduti per oltre 1 miliardo di dollari soltanto negli ultimi dieci anni. Numeri davvero da capogiro...

Gold music distribuisce Art Lutherie

Distillare l'essenza dell'artigianalità, del lavoro manuale, della cura che soltanto la devozione di un essere umano esperto riesce ad esprimere e farne il fondamento della propria produzione di chitarre acustiche: è quel che aveva in mente Robert Godin, il giorno in cui ha messo a fuoco la missione del marchio canadese Art & Lutherie, programmatico sin dal nome. Dunque, chitarre raffinate (tavole armoniche in massello, qualità premium della lavorazione, finiture eleganti...) destinate ai generi più diversi (country, blues, rock, folk...), proposte nei formati più diversi (dreadnought, concert hall, parlor, giusto per fare esempi) ed in più, capaci di vantare prezzi alla portata dei musicisti che, con esse, ci lavorano. E' Gold Music Srl a curare la distribuzione del marchio canadese sul territorio italiano.

www.gold-music.it

Whom Gods Destroy

Insanium

Ron "Bumblefoot" Thal (guitar), Derek Sherinian (key) e Dino Jelusick (vocal), affiancati da Yas Nomura (bass) e Bruno Valverde (drum), sono i Whom Gods Destroy ed *Insanium* è il loro debutto discografico: nove tracce e oltre 50 minuti di un prog metal tuonante e d'alta scuola, per un album che i WGD hanno anticipato con il video di *In The Name Of War.*

Uscito il 15 marzo 2024 su InsideOut Music, *Insanium* è disponibile nei seguenti formati: Standard CD Jewelcase – Ltd. 2CD Mediabook (con bonus track "Requiem" e le versioni strumentali dei brani del disco) – Digitale – Gatefold 2LP & LP-Booklet Vinyl 180g. nelle varianti Black 2LP, Dark Green 2LP (Ltd. 500 copie per www.insideoutshop.de ed altri retailers), Custard Colored 2LP (Ltd. 1000 copie per US outlets) – Artwork disco: Nello Dell'Omo.

PEPE Y PACO

Dieci dopo la scomparsa di Paco De Lucia, la raccolta "Pepito Y Paquito"riporta alla luce una raccolta di brani incisi quando i due avevano poco più di dieci anni.

Testo Francesco Sicheri

Bulería Niño Ricardo e *Me falta la Resistencia* hanno anticipato *da Pepito y Paquito*, la raccolta curata da BMG insieme alla Fondazione Paco de Lucia, che contiene le prime registrazioni risalenti a quando Paco ed il fratello Pepe artisti avevano rispettivamente 13 e 11 anni. *Pepito y Paquito* arriva nei negozi a maggio e contiene 21 brani inediti risalenti a prima dell'uscita del debutto ufficiale *Los Chiquitos de Algeciras* del 1961. Questa scoperta di grande valore artistico e storico è stata annunciata al Paco De Lucía Legacy Festival, svoltosi a New York dal 20 al 24 febbraio 2024.

Prima di essere conosciuti come Paco de Lucía e Pepe de Lucía, erano Pepito y Paquito. Fino a oggi solo in pochi conoscevano e potevano avere accesso alle prime registrazioni dei fratelli Sánchez Gómez, in arte De Lucia, ma questi 21 brani inediti scavano nel tempo mostrando la genesi di due tra i massimi esponenti del flamenco. Registrate in modo rudimentale con un registratore Grunding dell'epoca, le 21 tracce della raccolta rappresentano due documenti sonori dal valore storico inestimabile. Per l'occasione è stato svolto un intenso lavoro di recupero del materiale dai nastri originali, supervisionato e curato sempre fianco a fianco con la famiglia di Paco.

L'uscita di *Bulería Niño Ricardo* e *Me falta la Resistencia* ha coinciso con il decimo anniversario della morte del chitarrista considerato come l'esponente universale del flamenco. Il 25 febbraio, infatti, ricorreva un decennio dalla morte di Paco de Lucía, avvenuta a causa di un infarto nella città messicana di Playa del Carmen.
Da allora la chitarra flamenca lo ricorda attraverso la sua arte e grazie alla sua influenza su generazioni di musicisti a venire.

Paco e Pepe a Las Vegas

DE LUCIA

Classe 1947, Paco de Lucía (all'anagrafe Francisco Sanchez Gomez) è riuscito nella stoica impresa di fondere il flamenco con altri stili, dal jazz alla musica classica, senza perdere mai un profondo rispetto per la tradizione. I mezzi tecnici dei quali De Lucia ha sempre fatto sfoggio gli hanno consentito di cambiare radicalmente l'approccio al flamencoe, fungendo da ispirazione capace di trascendere il colore della pelle e le diverse culture.

Una visione unica, quella di De Lucia, sospinta dalla capacità di trasformare forme e narrazioni di un genere universale che, attraverso note e accordi suonati con eleganza e stile, ha segnato la diffusione del flamenco a ogni latitudine e territorio sonoro. In occasione dell'uscita di *Pepito y Paquito* abbiamo avuto l'opportunità di fare alcune domande a Curro, figlio di Paco, il quale è da anni coinvolto nella gestione della Paco De Lucia Foundation.

Ciao Curro, ti ringraziamo subito per il tempo che hai deciso di dedicarci? Come stai? Come vanno le cose?
Sono io a ringraziare voi. È un piacere ed un onore potervi rispondere. Sto bene, devo dire che il festival a New York nel quale abbiamo ricordato il 10° anniversario della morte di mio padre mi ha lasciato con uno stato mentale molto calmo e pacifico, e credo sia bello che questo venga anche da un ricordo doloroso.

***Pepito y Paquito* riporta alla luce tracce molto lontane nel tempo, registrate quando tuo padre e tuo zio Pepe erano molto giovani. Cosa significa per te averle finalmente pubblicate e disponibili per tutti?**
Nella mia vita ho ascoltato molte storie riguardanti mio padre e mio zio Pepe, ma si trattava sempre di ricordi raccontati da loro, o da altri che li hanno incontrati al tempo di quando erano due giovani "chichitos". Due ragazzini di 11 e 13 anni già intenti a fare della musica la loro vita, non è qualcosa che si sente tutti i giorni... Pertanto poter ascoltare delle registrazioni che incapsulano quei primi passi mossi verso l'affermazione artistica che li ha riguardati, è qualcosa di magico per me. È una sorta di macchina del tempo, una cartolina vivente, se vogliamo.

Sei stato coinvolto nella produzione e pubblicazione di questa raccolta?
Tempo fa mia sorella mi ha detto di essersi messa al lavoro con Javier Doria della BMG, e che stavano cercando di fare una sorta di backup di quelle registrazioni grazie a dei nastri che mio zio Pepe aveva confermato. Non appena le tracce sono state recuperate sono subito stato coinvolto nel progetto, ed è lì che è nata l'idea di pubblicare una raccolta di materiale riguardante quegli anni. Mi è piaciuta molto la proposta di Javier di voler far

Pepito y Paquito esce a fine maggio per BMG. La lavorazione dei brani, recuperati a partire dai nastri originali conservati da Pepe, è stata portata avanti con l'aiuto e la supervisione dei figli di Paco e della Paco De Lucia Foundation.

"Due ragazzini di 11 e 13 anni, già intenti a fare della musica la loro vita... Non è qualcosa che si sente tutti i giorni.

ascoltare il materiale a ballerini, cantanti e musicisti di flamenco, così da capire le loro reazioni nel momento in cui si fosse dato anche un po' di contesto ai brani. Devo dire che fin da subito le reazioni sono state entusiastiche. La premiere si è svolta l'anno scorso ai Latin Grammys a Siviglia, e chiunque fosse presente è rimasto estremamente colpito dalla maturità di mio padre e di zio in quelle registrazioni adolescenziali.

C'è una traccia di queste 21 che ti è più cara per qualche motivo?
Non riuscirei mai a sceglierne soltanto una. Ammetto di essere molto affezionato ad ogni momento solistico di mio padre, e in queste registrazioni ci sono alcuni passaggi davvero molto significativi.

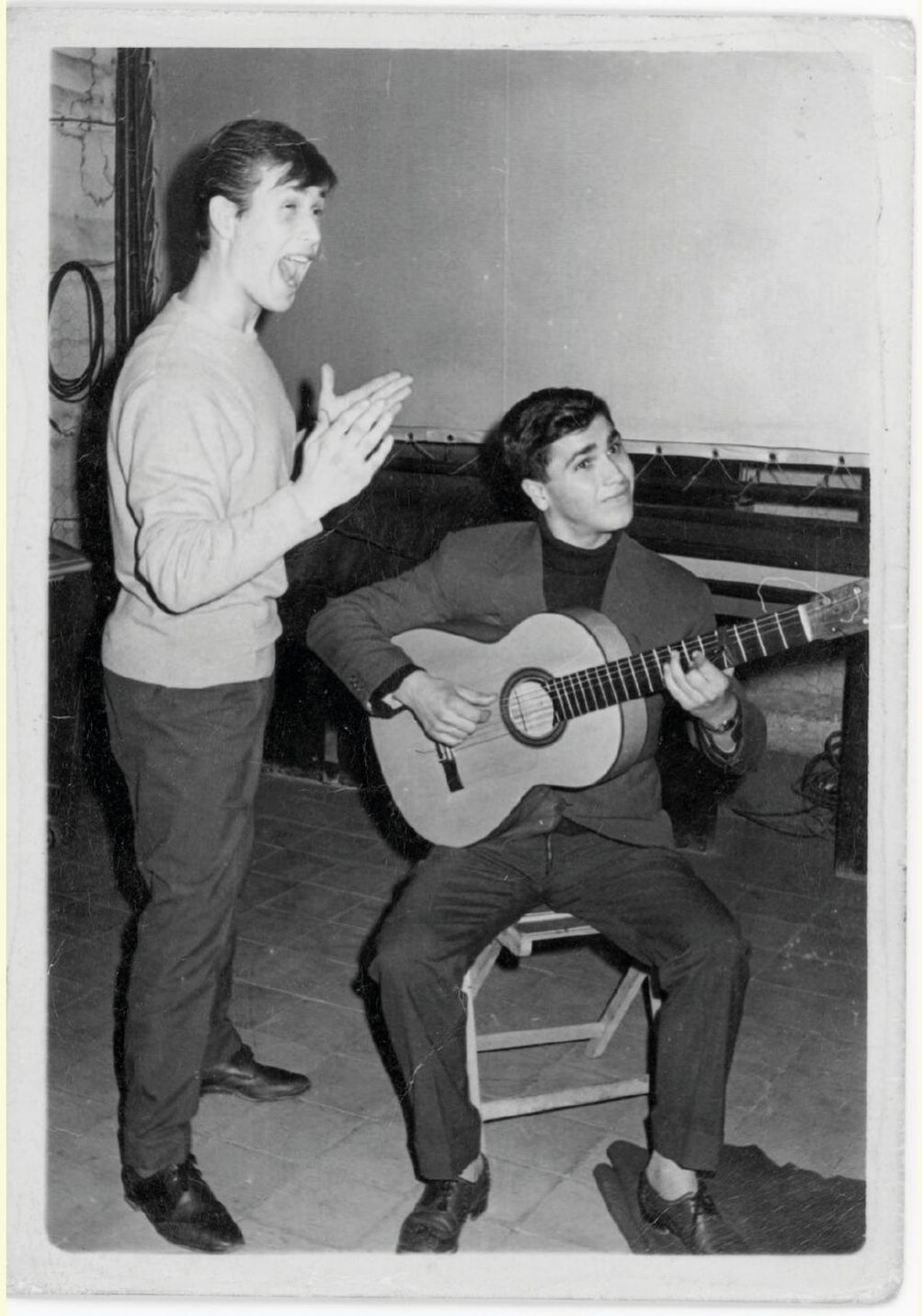
Grazie alla fondazione De Lucia, e grazie anche al documentario che hai diretto, *Paco de Lucía: la búsqueda,* hai lavorato alla diffusione del lavoro e dell'arte di tuo padre. Cos'è che *Pepito y Paquito* aggiunge alla sua eredità?
Credo che quando un artista diventa un'icona, siamo sempre alla ricerca di nuove informazioni riguardo alla sua vita ed alla creazione del suo stile. Penso che questa raccolta di materiale dia modo di ascoltare molto bene come fin da ragazzino avesse mostrasse già una commistione di influenze molto stratificata.

Quando hai ascoltato queste tracce per la prima volta, quali pensieri si sono formulati nella tua mente?
Credo che a colpirmi maggiormente sia stata la volontà di mio padre e mio zio di registrare nel modo più professionale possibili. Devo ripeterlo ancora, erano semplicemente dei ragazzini, eppure stavano provando a fare qualcosa di molto più "adulto" di quello che ci si sarebbe aspettati da loro. Penso che questa sia una testimonianza molto forte della loro forza di volontà. Avevano le idee molto chiare riguardo a ciò che volevano fare nella vita.

Ricordi qualche racconto di tuo padre riguardo alla loro prima esibizione alla prima Flamenco Arts Competition di Jerez de la Frontera? Per loro è stato un momento a dir poco fondamentale.
Mio padre parlava sempre di quelle giornate spese a Jerez. Ricordo che mi raccontava sempre di quanto fosse nervoso, perché sapeva bene cosa c'era in ballo. Erano spaventati dal peso di quella competizione, perché, in fin dei conti, erano soltanto ragazzi. Ricordo anche molto bene che mio padre parlava di quell'esperienza come di

L'intensità, la concentrazione e la determinazione che mio padre mostrava sul palcoscenico non appartenevano alla sua vita privata in maniera così forte... Certamente non erano parte del suo essere padre. È stato un padre molto pacato e rilassato, cosa che cozza chiaramente con l'intensità espressiva che caratterizza la sua musica. Pertanto crescere con lui è stato molto facile per me, non ho mai avuto paura della pressione data dalla sua fama.

CURRO SANCHEZ



una delle più dolci della sua intera carriera artistica.

Mio padre parlava sempre di quelle giornate spese a Jerez. Ricordo che mi raccontava sempre di quanto fosse nervoso, perché sapeva bene cosa c'era in ballo. Erano spaventati dal peso di quella competizione, perché, in fin dei conti, erano soltanto ragazzi. Ricordo anche molto bene che mio padre parlava di quell'esperienza come di una delle più dolci della sua intera carriera artistica.

Credo che la ricerca volta ad innovare il linguaggio del flamenco sia stata sicuramente la sua missione. E conseguentemente è divenuta anche la sua eredità. Mio padre ha cercato di spingere il flamenco oltre i suoi limiti espressivi, e lo ha fatto contaminandolo attraverso una ricerca che era, soprattutto, sperimentazione. Penso che questa sia la sua eredità, anzi, ne sono certo.

Probabilmente hai risposto a questa domanda molte volte nel corso degli anni, ma visto il materiale pubblicato viene quasi spontanea. Come è stato crescere con Paco de Lucia come padre? C'era una chiara separazione tra l'artista Paco de Lucia ed il suo ruolo paterno?

Decisamente sì. L'intensità, la concentrazione e la determinazione che mio padre mostrava sul palcoscenico non appartenevano alla sua vita privata in maniera così forte... Certamente non erano parte del suo essere padre. Era una persona, ed un padre, molto pacato e rilassato, cosa che cozza chiaramente con l'intensità espressiva che caratterizzava la sua musica. Pertanto crescere con lui è stato molto facile per me, non ho mai avuto paura della pressione data dalla sua fama.

E quindi viene anche naturale chiedere: che ruolo ha oggi la chitarra nella tua vita?

Oh, ha un posto speciale nella vita di tutta la mia famiglia. La chitarra è qualcosa che simboleggia la nostra essenza ed il nostro modo di vivere nel mondo. È ovviamente un ricordo di mio padre ed un suo lascito spirituale per noi. Allo stesso tempo però nella vita di tutti i giorni la chitarra non ha un ruolo imperante, non suono di continuo e non ascolto musica esclusivamente chitarristica. Penso che si tratti più di un legame spirituale che ho con lo strumento, e che tutta la mia famiglia ha con la musica. Quando organizziamo il Festival con la fondazione De Lucia, però, è sempre stupendo immergersi negli ascolti degli artisti che inviano la loro candidatura.

Credi che la musica di tuo padre e la sua arte abbiano influenzato il tuo percorso come regista e filmmaker?

Bellissima domanda. Sono certo che la musica di mio padre mi abbia insegnato molto, anche se non sono un musicista a tempo pieno. Credo che il ritmo sia qualcosa che mio padre mi ha trasmesso ed è qualcosa che mi ha insegnato a concepire le mie riprese in maniera che tutto si svolga in modo corale, e con un certo flow. Penso che sia stata una lezione fondamentale, e che tutt'oggi giochi un ruolo importantissimo in quello che faccio tutti i giorni.

A dieci anni di distanza dalla sua scomparsa, cosa ne avrebbe pensato tuo padre della pubblicazione di questa raccolta?

Sono certo che sarebbe rimasto in stato di shock ri-ascoltando queste registrazioni. Sarebbe sicuramente stato interessato a cercare qualsiasi tipo di spunto riutilizzabile. Personalmente sono molto soddisfatto anche del risultato sonoro finale, e credo lo sarebbe stato anche lui.

Curro, ti ringraziamo di tutto cuore. Nel corso della nostra attività tuo padre ci ha dedicato spesso il suo tempo per qualche parola, ed è un piacere aver potuto scambiare quattro chiacchiere anche con te.

Il piacere è mio, vi ringrazio per l'interesse e per le domande molto accurate che avete preparato. Mio padre ne sarebbe felicissimo.

InsideOut Music

BIG BIG TRAIN

The Likes Of Us

Promossi a pieni voti! È questo il responso che pubblico e critica hanno riservato da subito a *The Likes Of Us*, l'album dei Big Big Train uscito lo scorso marzo 2024: in sostanza, non solo la riconferma che la caratura della prog rock band britannica non si è scalfita, ma che la coesione non ha rischiato di vacillare dopo la prematura scomparsa dell'indimenticato David Longdon nel 2021.

di Patrizia Marinelli

È Alberto Bravin (con la PFM dal 2015 al 2022) ad ereditare il microfono di Longdon e ad accompagnare la band verso il futuro con la discrezione che gli è propria, ed il nuovo e 15esimo album, *The Likes Of Us* (il primo con InsideOut Music), ne è una dimostrazione: nove tracce in puro stile prog rock, in cui nostalgici echi pastorali, delicate ballad, assoli stratosferici (chitarra e batteria) ed umori raffinati e sferzanti, si inseguono al servizio della musica, con i BBT che, su tutto, ricercano la coesione degli intenti. Dunque, nessun tentativo dei componenti della band di ostentare i rispettivi (e marcati) know-how, bensì la voglia di esprimersi in un habitat comune, là dove far crescere songwriting, pathos e creatività.

Un cenno quindi alla lineup: Alberto Bravin (voce lead, chitarra, tastiere), Gregory Spawton (basso, acustica12 corde, Mellotron), Nick D'Virgilio (batteria, vibrafono), Dave Foster (chitarra), Oskar Holldorff (tastiere, voce), Clare Lindley (violino, voce), Rikard Sjoblom (chitarra, tastiere, voce), quest'ultimo in arrivo dai Beardfish e Gunfly. Sezione fiati: Dave Desmond (trombone), Nick Stones (corno francese), Ben Godfrey (tromba), Jon Truscott (tuba).

La tracklist apre con *Light Left In The Day* (firmato Spawton/Bravin) ed il tocco dello stesso Spawton, maestro della 12 corde acustica, per un brano che punta sullo spirito della narrazione più articolata. Segue *Oblivion* che cattura sin dal primo istante: solida voce di Bravin, bass picking pulsante, melodia suonata dal Moog e il possente groove di D'Virgilio dietro i tamburi (peraltro, autore del brano insieme a Foster): tutto per un sound fresco e godibile, snocciolato in una atmosfera ariosa e potente che in qualche modo ricorda gli Yes dei tempi di Trevor Horn.

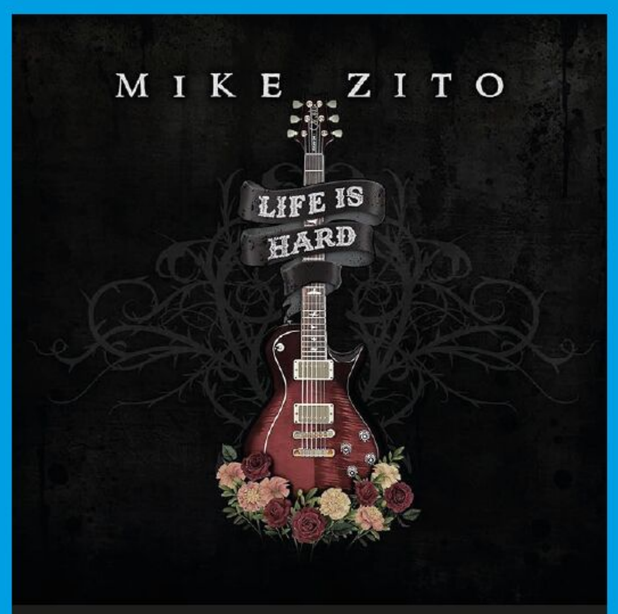
Il successivo *Beneath The Masts*, considerabile la punta di diamante di *The Likes Of Us*, è un brano monumentale firmato Spawton, per 17 minuti che alternano umori prog e cinematic, là dove il violino scolpisce una dimensione fatta di passato ed incanto, mentre il testo si rivolge alla fragilità della vita umana.

Chorus avvolgente e un finale che travolge caratterizzano *Skates On*, di nuovo a firma Spawton, per un brano da ascoltare più volte per riuscire ad assorbire i numerosi cambi di tema; poi la scaletta passa a *Miramare*, firmato Bravin/Spawton, là dove il fulcro è la melodia enfatizzata dal violino, mentre un bell'assolo di chitarra nella parte centrale precede il grandioso chorus (con pianoforte) che chiude il brano; uno degli episodi più coinvolgenti dell'album, destinato agli appassionati del prog rock, ma non solo.

Tra gli episodi più accessibili del disco, *Love Is The Light*, di nuovo a firma Bravin/Spawton, è una ballad che, introdotta dal violino, sfodera il falsetto del cantante italiano, il trascinante playing dell'immancabile chitarra elettrica, una sezione fati in grande spolvero ed il ficcante drumming di D'Virgilio dietro la sua batteria. Nuovamente la firma Spawton/Bravin e questa volta si tratta di *Bookmarks*, con la 12 corde che fa il suo rientro in scena per un brano ben congegnato, che risente di un marcato mix di influenze in arrivo da Genesis, King Crimson, Queen.

Chiude *Last Eleven* con una sezione ritmica con un tiro funky (davvero istrionico D'Virgilio...), una chitarra che marca a vista la melodia e le tastiere impegnate a ordire il tappeto armonico: un brano, firmato ancora Spawton, tra i più complessi dal punto vista esecutivo, ma decisamente intrigante.

Songwriting, arrangiamenti, esecuzioni strumentali, groove e creatività: tutto di alto livello in *The Likes Of Us*... Esattamente quello che i BBT promettono da sempre ai loro fan.



MIKE ZITO *Life is Hard*

Real World

Il blues rock di Mike Zito ci aveva congedato con *Blues For The Southside* (2022) ed ora il prolifico e pluri-premiato chitarrista del Missouri statunitense torna con *Life Is Hard*, registrato ai Sunset Sound Studios di Hollywood sotto la guida di niente di meno che Josh Smith e Joe Bonamassa. Sono 12 i brani che compongono la tracklist di *Life Is Hard*, per una miscela blues fatta di composizioni di Zito, interpretazioni di alcuni contemporanei (Tinsley Ellis, Walter Trout, Tab Benoit, Fred James) e di interessanti cover dei maestri Reverend Gary Davis (*Death Don't Have No Mercy*), Little Milton (*Lonely Man*) e George Sherry (*No One To Talk To... But The Blues*).

Life Is Hard, titolo quanto mai emblematico che Zito sceglie per l'album, arriva a seguito della scomparsa di sua moglie Laura per una malattia, ed è così che i temi dell'amore e della perdita sono il fulcro centrale delle sue composizioni, con la musica ad assumere un valore taumaturgico.

Forever My Love è il culmine di tutto ciò, quel brano struggente che Zito compone allora per sua moglie e che lei ascolta spronandolo ad andare avanti: una ballad in 12/8, là dove la chitarra raggiunge vette di lirismo elevate, con tanto di assolo finale da incorniciare per intenzione, gusto ed intensità; il tutto, per un suono grosso, liquido ed altamente espressivo, complice la PRS single-cut che Zito imbraccia con maestrìa. Tra gli omaggi di Zito ai contemporanei del blues della tracklist vi è l'adrenalinica versione di *Nobody Moves Me Like You Do* di Walter Trout, l'iconico *Dying To Do Wrong* di Tinsley Ellis, ma anche *Have A Talk With God* di Steve Wonder, in una interpretazione che trasuda rispetto e devozione nei confronti dell'artista americano.
La tracklist, infine, fa spazio al rock di *These Eyes*, hit del 1969 dei canadesi Guess Who (firmata Randy Bachman e Burton Cummings) che Zito prende a prestito interpretandone magistralmente la melodia, con lo splendido supporto di Jade Macrae e Dannielle Deandrea ai cori. Un album, *Life Is Hard*, sapientemente realizzato e carico di tutti quegli ingredienti che continuano a rendere il blues un genere musicale senza tempo.

Dario Guardino

SUE FOLEY *One Guitar Woman*

AlfaMusic/Egea

Si intitola *One Guitar Woman* ed è l'ultima release in studio di Sue Foley, chitarrista e cantante blues canadese classe 1968.

All'inizio dei Novanta, Clifford Antone nota la Foley in un live a Memphis e decide di scritturarla con la stessa Antone's Records, etichetta discografica principalmente rivolta al blues. Nel 1992 viene dato alle stampe *Young Girl Blues*, il primo disco in studio della chitarrista canadese, il quale viene accolto con entusiasmo dalla critica specializzata e la Foley, con la sua inseparabile Fender Telecaster tra le mani, prende ad essere considerata una delle migliori blues-female in circolazione.

Con il nuovo *One Guitar Woman*, la Foley però spiazza tutti e si presenta in solitaria con un album di sola chitarra acustica dotata di corde in nylon, in una sorta di tributo alle pioniere del blues: Sister Rosetta Tharpe, Elvie Thomas, Memphis Minnie.
La Foley ha studiato la loro musica per anni, accumulando materiale su materiale dal quale ha potuto attingere per stilare la tracklist dell'album: *In alcuni casi ho deciso di optare per il brano più iconico di una delle artiste, in altri casi ho optato per i brani che più amo in assoluto...*, imbracciando una Blanca da flamenco costruita da Salvador Castillo, che la chitarrista ha scelto nel 2022 durante una visita a Paracho (Messico), piccola città nota per la massiccia presenza di botteghe liuteristiche d'alto rango: *Se ami la chitarra con le corde in nylon, lì è come andare a Disneyland. Ci sono artigiani con un tocco unico, utilizzano legni bellissimi, è semplicemente fantastico!*

È una scelta a dir poco inusuale quella di registrare un album-tributo alle paladine del blues rurale con una acustica con corde in nylon, ma così è ed ecco dunque che la Foley esce dalla sua comfort-zone e rievoca lo spirito dei brani e lo stile che caratterizza le sue ispiratrici.

Tuttavia, *One Guitar Woman* non è soltanto un tributo al genere che più si confà all'artista canadese, ma provvede ad accogliere anche piacevoli quanto inaspettate divagazioni, come accade con *Romance In A Minor*, un classico della chitarrista francese Ida Presti, ma anche con le spagnoleggianti *Mal Hombre* e *Malaguena*, eseguite con disinvoltura e padronanza dello strumento. Ma è il blues ad emergere con prepotenza e brani come *Nothing Is Rambling*, *Maybell's Guitar* e *Freight Train* (l'unico brano composto dalla Foley per l'occasione) lo dimostrano appieno, con tanto di un ottimo comping ed una vocalità sempre più matura.

Che dire a chiosa? *One Guitar Woman* è una delle sorprese più gradite di questo 2024, un disco di ottima fattura, capace di mostrare, ancora una volta, la valenza di Sue Foley ma anche un lato inedito della sua poliedrica personalità.

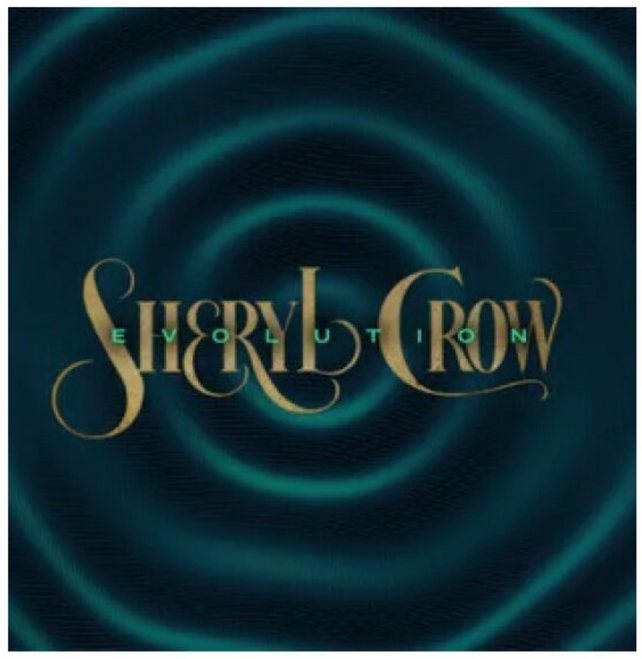
Dario Guardino

SHERYL CROW
Evolution

Big Machine Label Group

Il nuovo album di Sheryl Crow non poteva che aprirsi con un riff di chitarra, perché se c'è qualcosa di certo a questo mondo è che una delle ragazze più amate del pop-rock non tradirà mai la sua passione per le sei corde. Certo, Sheryl Crow è ormai una donna con tanta esperienza alle spalle, ma *Evolution* prova a mettere in fila una manciata di brani che spaziano in maniera sufficientemente ruffiana fra tutti gli stereotipi musicali che hanno caratterizzato la carriera della Crow. E se l'opener, *Alarm Clock*, riesce a risvegliare sensazioni sonore pericolosamente vicine a ciò che caratterizzava il pop da classifica dei primi anni 2000, ci pensano brani come *Do It Again, Love Life,* a fornire la quota country-pop necessaria ad ogni album firmato dalla cantautrice del Missouri. Difficile stravolgere i propri canoni quando si hanno tre decadi di carriera alle spalle, ma *Evolution* prova comunque a riunire sotto lo stesso tetto brani dalla natura spesso diversa tra loro. *Don't Walk Away* è un numero pop molto distante dall'intimità cantautorale di *Where?,* ma una distanza ancora maggior intercorre fra un brano come *Broken Record* e la *titletrack*... La verità è che *Evolution* scaturisce dalla raccolta di brani pensati per vivere come singoli a sé stanti, e pertanto si configura come un multiverso sonoro difficile da afferrare nella sua interezza. Un po' generico, la nuova fatica di Sheryl Crow forse pecca di mancanza di intenti chiari, perché anche una delle migliori performer non riesce sempre a salvarsi con un buon uso della sola esperienza.

Arturo Celsi



ALBERT CUMMINGS
Strong

Piuttosto singolare la storia di Albert Cummings... Inizia per gioco a suonare il banjo all'età di dodici anni e diviene un fan della musica bluegrass, mentre un live di Stevie Ray Vaughan del 1987 è lo switch che lo porta ad intraprendere la strada del professionismo e alla successiva pubblicazione del suo album d'esordio del 1999, *The Long Way* (Albert Cummings & The Swamp Yankees), all'età relativamente avanzata di 32 anni. Non solo, ancor prima di raggiungere l'attuale status, Cummings è stato un rinomato costruttore edile...

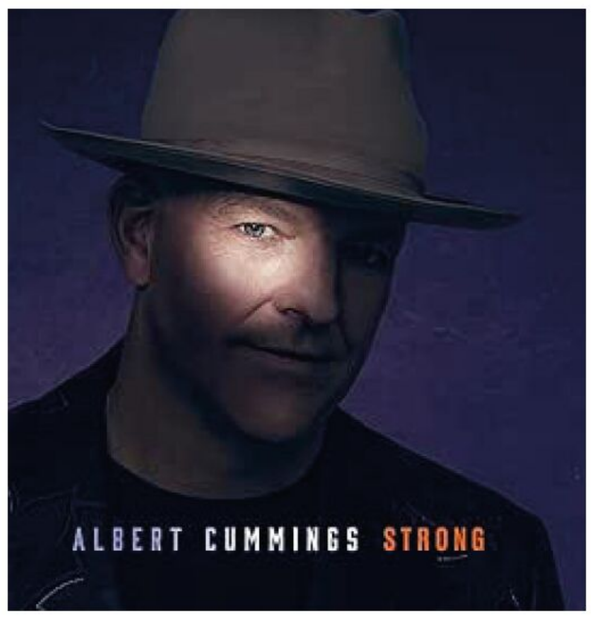
L'apice della fama arriva nel 2011, quando Cummings dà alle stampe un dvd didattico per la Hal Leonard Co. che titola *Working Man Blues Guitar*; successivamente, il chitarrista del Massachussetts collabora con B.B. King, Johnny Winter e Buddy Guy, e condivide il palco con i Double Trouble, per meglio dire, Tommy Shannon (basso) e Chris Layton (batteria), ovvero la sezione ritmica del compianto Stevie Ray Vaughan. Sono proprio Shannon e Layton a occuparsi della realizzazione e produzione del debutto discografico di Cummings del 2003: quel *From The Heart* registrato ad Austin, nel Texas, che rappresenta altresì il primo progetto discografico dei Trouble dopo la scomparsa di SRV.

Strong è l'ultimo album di Cummings, frutto della coesa partnership con il pluripremiato produttore/batterista/compositore Tom Hambridge, registrato allo storico Ocean Way Recording Studio, tra i più rinomati di Nashville. L'album racchiude dodici brani per una scaletta che miscela ammalianti riff di chitarra, linee vocali ricche di melodia e gustosi lick capaci di sfociare, ove occorre, in assoli infuocati: ma non si tratta soltanto del blues delle radici, ma della voglia di Cummings di immergersi anche nel country e nello spirito rock che gli appartengono; e, come se ciò non bastasse, ecco che a caricare l'atmosfera si aggiunge la palpabile empatia tra Cummings e Hambridge, tra le cui prove maiuscole si segnalano *Emmylou*, l'incandescente opening scritta a quattro mani, e una cover (l'unica del disco) che convince davvero: quella *Why Don't We Do It In The Road* (dal *White Album* dei Beatles, 1968), rivisitata in una elegante versione soul.

Strong, quindi, non soltanto rende omaggio alle radici del blues, ma si spinge dentro territori e nuance diversi e gli ingredienti ci sono tutti: riff poderosi, voce ruvida, accenni di Southern (la spensierata *Fallen For You*, impreziosita dai cori di Wendy Moten), piglio da bluesman consumato, assoli roventi e testi sinceri. Poi si aggiungono le ballad, là dove Cummings dà il meglio di sé: è il caso della vibrante *Lately*, splendida folk-ballad che narra della fine di un amore ["*vorrei far svanire questi ricordi...*"] e di *My Sister's Guitar*, brano intriso di soul, nonché vera dichiarazione d'amore per la seicorde.

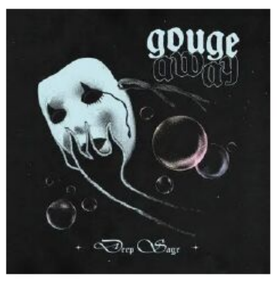
Suonato con l'intensità e lo stile inconfondibile di Albert Cummings, *Strong* pare un'esplorazione sonora degli alti e bassi della vita umana e, come tale, carica di quei sentimenti ed emozioni che si alternano. Un album che fotografa il viaggio di un Cummings in cammino a macinare chilometri ed esperienze e che oggi la critica ha già definito, a ragione, il suo miglior lavoro in studio.

Dario Guardino



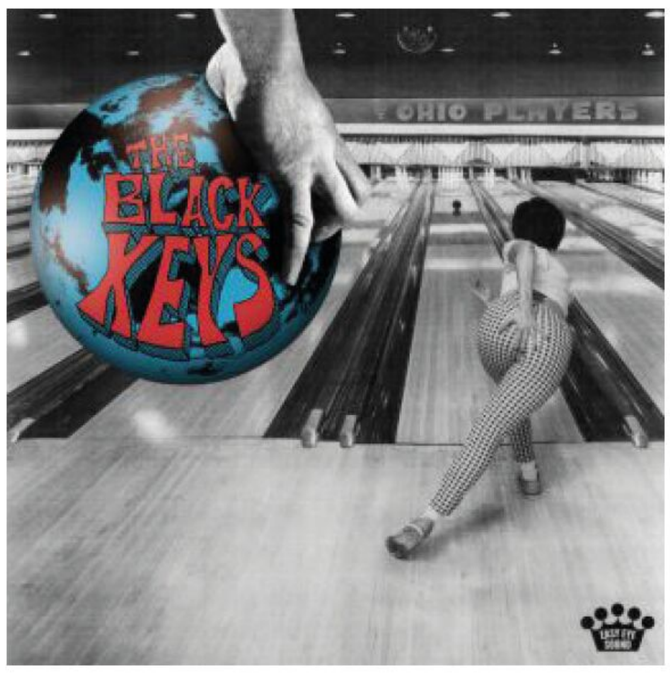
Ivy Music

GOUGE AWAY
Deep Sage
Deathwish



Bastano pochi secondi di musica perché i Gouge Away esplodano in una delle opener più dirette e potenti che il settore rock abbia sperimentato negli ultimi mesi. *Deep Sage* è annunciato da *Stuck In A Dream*, un brano che incapsula un po' tutte le migliori qualità della band hardcore di Fort Lauderdale, Florida. Il quintetto statunitense torna a sei anni di distanza dal suo sophomore album, ma soprattutto torna dopo una separazione scaturita dalla pandemia e sviluppatasi a causa di motivazioni interpersonali. *Deep Sage* è una sorta di resurrezione per la band, che oggi si fa ascoltare in una versione estremamente carica di quell'hardcore/shoegaze che, in queste forme e con questa qualità, è divenuto ormai una rarità. Tracce come *Spaced Out* e *The Sharpening* potrebbero bastare per suggerire l'ascolto della nuova fatica della band, e magari anche la riscoperta delle due produzioni passate. Riff sferraglianti, testi gridati, ritmiche serrate e atmosfere claustrofobiche, questo sono i Gouge Away del 2024, e auspicabilmente anche quelli dell'imminente futuro.

Arturo Celsi



THE BLACK KEYS
Ohio Players
Nonesuch Records

Anni fa non l'avremmo mai detto, ma oggi è qualcosa di certo che i The Black Keys siano ufficialmente un classico.Per alcuni questo vuol dire vivere nel passato, per altri significa divenire pezzi da museo, ma per altri ancora equivale ad essere titolari di quel tipo di mojo che permette di fare pressoché ogni cosa. Era già nell'aria dai tempi di *Dropbout Boogie*, ma *Ohio Players* ufficializza il fatto che Auerbach e Carney possono fare qualsiasi cosa passi loro per la mente, e per di più senza preoccuparsi di quali possano essere le conseguenze. Un po' come da vecchi ci si vede perdonare ogni cosa, *Ohio Players* non fa la minima smorfia nello spremere per l'ennesima volta quella formula easy listening che caratterizza la muisca dei Black Keys da più di una decade. Sono lontani i momenti in cui *Magic Potion* e *Attack & Release* affascinavano grazie ad un sound perforante, straniante, ed allo stesso tempo contemplativo. Oggi Auerbach e Carney vivono immersi in un ectoplasma sonoro morbido e scanzonato. Sono finiti i tempi della fame, direbbero certi, perché con *Ohio Players* sembra ormai chiaro che il duo dell'Ohio abbia deciso di mettere a tacere qualsiasi slancio di intraprendenza.
Le quattordici tracce della nuova fatica scivolano facili lungo la tracklist, sguisciando fra melodie zuccherose e strutture così basilari da poter far leva sulla mente di qualsiasi tipo di ascoltatore. Dopo *Brothers* la strada dei The Black Keys è stata tutta in discesa, e *Ohio Players* si pone come apice di un percorso di addolcimento sonoro che prosegue ormai da più di dieci anni.

Francesco Sicheri

REMEDY *Pleasure Beats The Pain*

I Remedy debuttano nel 2022 con l'album *Something That Your Eyes Won't See*, conquistano le classifiche svedesi, si aggiudicano i consensi della stampa e raccolgono le ovazioni di chi si nutre del rock metal più melodico. Ora il quintetto di Stoccolma pubblica la seconda prova discografica – *Pleasure Beats The Pain* – per un viaggio di dieci tracce tra melodie avvolgenti, riff carichi di potenza, assoli di chitarra penetranti ed un wall of sound pulito e solido come la roccia.

"Sono cresciuto in Finlandia e sono stato influenzato da John Norum e Yngwie Malmsteen... straordinari!" – dichiara Roland "Rolli" Forsman, chitarrista e mastermind dei Remedy – "Dopo essermi trasferito in Svezia ho potuto assaporare una cascata di nuove e ottime band, gli Eclipse su tutti, a mio avviso. Qui abbiamo un sacco di band davvero fantastiche, che creano ottima musica e fanno il tutto esaurito nei grandi locali, ed io noto un cambiamento in ciò che ascoltano i giovani, soprattutto grazie a serie come "Cobra Kai", "Stranger Things" e i film Marvel. Spero che questo sia l'inizio di un movimento sempre più nutrito e mi piacerebbe vedere i Remedy farne parte..."
Continua Forsman: "I Remedy sono stati davvero il mio rimedio in un momento difficile. Avevo perso tutti i miei lavori come musicista a causa della pandemia e di tutte le restrizioni allora in atto e quasi avevo perso la passione per la musica. Ma dopo un po' ho iniziato a scrivere. Dapprima per altre band e artisti, ma poi tenendo alcuni brani per me. Ho messo insieme una band con buoni amici musicisti ed ho ottenuto un contratto discografico. A quel punto, i Remedy erano pronti per partire!"
E lo hanno fatto con quel *Something That Your Eyes Won't See* che ha bruciato posizioni in classifica ed incenerito le vendite dei formati fisici, CD e LP.
Tornando a *Pleasure Beats The Pain*, ecco che i Remedy scelgono *Moon Has The Night* come singolo di presentazione, per un rock in stile Ottanta che si tinge della liricità della voce e si combina a una melodia orecchiabile, mentre la chitarra accompagna e si ritaglia al contempo il suo momento solistico, e la sezione ritmica mantiene il groove vivo e dinamico.
Un lancio di batteria introduce *Crying Heart*, secondo singolo presentato dalla band svedese: carico anch'esso del sapore del rock degli Ottanta, irrorato dagli umori metal, pulsante e orecchiabile, è destinato a catturare l'ascoltatore sin dal primo momento e non è difficile intuire che i fan lo trasformeranno in un vero e proprio inno da cantare sotto il palco.
In sostanza, *Pleasure Beats The Pain* è un disco fluido e godibile, orecchiabile ma non sdolcinato, la perfetta colonna sonora del viaggio musicale intrapreso dai Remedy sinora. In uscita il 24 maggio 2024, l'album è stato mixato e masterizzato da Erik Martensson per Mass Destruction Production.
I Remedy sono: Robert Van Der Zwan (voce), Roland Forsman (chitarra), Jonas Dicklo (basso), Fredrick Karlber (batteria), Jonas Öijvall (tastiere).

Andrea Martini

Gulf Coast Records

GERALD GRADWOHL *...Or What?*

Bandcamp.com

Kirk Covington, Adam Nitti, Bill Evans, Gergo Borlai e Stephan Maass, tutti riuniti in *...Or What?* il nuovo album di Gerald Gradwohl in uscita il 3 maggio 2024. Jazz, rock e funk combinati in una miscela fatta di tecnica ed energia: non è semplice descrivere a parole il tiro e la straordinaria chimica profusi tra le otto tracce del disco in questione, ma sarà l'ascolto a restituire il feel appieno.

Gradwohl suona con Convington sin dal 2002, dalle registrazioni di *ABQ* (featuring Bob Berg e Gary Willis), un album che mette un marcato segno nella scena fusion, ed è così che ad entrambi viene naturale pensare di lavorare insieme al nuovo progetto: coinvolgono Nitti al basso e pianificano gli interventi di Bill Evans, Borlai e Maass nelle vesti di special guest.

Spiega Gradwohl, chitarrista austriaco e leader del progetto *Who's Who:* "Ho cominciato con le tracce del disco parallelamente con il mio ultimo album, *Episode 6*, ed è per questo motivo che mi ci è voluto del tempo. Le registrazioni sono avvenute a cavallo tra il 2020 ed il 2023 e ciascuno di noi ha registrato dal proprio studio di casa poiché volevo provare che è possibile realizzare un album così ricco di vibrazioni e feel pur senza trovarsi tutti nella stessa stanza.

Il risultato? Rock e funk ricchi di tiro, armonie jazz, e una massiccia dose di potenza e groove: in sostanza, il frutto dei nostri rispettivi background, trasportati nelle tracce del disco..."

Gerald Gradwohl (chitarra), Kirk Covington (batteria/voce), Adam Nitti (basso). Special guest: Bill Evans (sax), Gergo Borlai (batteria),Stephan Maass (percussioni) – www.gradwohl.at

Andrea Martini

Enya Music

Nova Go Sonic... smart guitar

Equipaggiata di speaker ed effetti digitali, di due humbucker di tipo premium e di connettività per registrare ed editare il suono, Nova Go Sonic è la smart-guitar in fibra di carbonio firmata Enya Music.

www.enya-music.com

Leggera, sottile e facilmente trasportabile, governata da chip Enia S1 DSP, la neonata Nova Go Sonic si impone con il suo design ergonomico, pensato per restituire il più elevato grado di comfort e suonabilità: dunque, curvature arrotondate, manico con profilo sottile e tastiera curvata. In sostanza, tutto a favore del playing più agile e fluido.

Fibra di carbonio per la Nova Go Sonic, affinché possa essere al riparo dai cambiamenti di umidità e temperatura, ed un body che, apribile alla stregua del coperchio di una scatola, ospita apposite camere tonali, l'ancoraggio delle corde ed uno speaker Bluetooth da 10" per restituire l'ascolto del suono della chitarra, ma anche gli effetti digitali in dotazione, Clean, Overdrive, Distortion e HiGain. I suoni sono editabili via Enya Music App, accessibile da smartphone tramite porta USB-C, utile anche per il caricamento della chitarra. Il comparto delle connessioni si completa con la dotazione di una Porta OTG per la registrazione digitale, di una uscita a jack per la connessione a un amplificatore esterno e di una presa a jack per le cuffie (mm 3,5).

Infine, ma non certo per ordine di importanza, i due versatili humbucker con magneti in Alnico (II e V) consegnano una vasta gamma di sonorità, dalle più calde e rotonde di tipo vintage, a quelle più crunchy e affilate per gli assoli. Un selettore humbucker (manico/ponte) ed un toggle-switch per il funzionamento degli stessi in serie o in parallelo.

Praticare, studiare e suonare in ogni dove in maniera... smart: la Nova Go Sonic promette tutto questo.
Prezzo: USD 399,99

Enya Music
I primi strumenti Enya Music nascono nel 1995 e da allora il marchio si impossessa di una costante e rapida crescita che finisce per attestare vendite annuali di oltre 300.000 unità tra chitarre e ukulele. Oggi il marchio di Shenzen (Cina) vanta un cospicuo network di vendite in 40 Paesi del globo, con la sede nel Texas statunitense a mantenere una solida presenza internazionale.

Gretsch

amplia la Electromatic Collection

www.gretschguitars.com

Concepita come vero e proprio tributo all'inconfondibile suono-Gretsch e all'inequivocabile design del marchio statunitense, la Electromatic Collection si amplia ed accoglie due neonate chitarre realizzate in edizione limitata – Pristine LTD e Pristine LTD Jet – ispirate a quei sound che hanno significativamente marcato gli anni Cinquanta e Sessanta.

Electromatic Pristine LTD Center Block Double-Cut con Bigsby

Questa hollow body a doppia spalla mancante proposta in edizione limitata (LTD), si appropria di un body sottile dalle dimensioni generose, in mogano, con blocco centrale e camere tonali in Spruce, sul cui top sono praticate le due peculiari buche a effe per l'enfatica proiezione del suono.
Anche il manico è in mogano (profilo U-shape), il quale ospita una tastiera in alloro con 22 tasti Medium Jumbo e radius 12". Inconfondibili i segnatasti Neo-Classic Thumbnail sul bordo superiore della tastiera e così anche il generoso battipenna, sollevato di lato per non compromettere la proiezione del suono in uscita dalla buca a effe sottostante. Inconfondibile anche il ponte/vibrato Bigsby, qui nella variante B70, con ancoraggio Adjusto-Matic.
A catturare il suono della Pristine LTD provvedono due single coil P-90E (dotati di inserti color crema per un ulteriore tocco di eleganza e raffinatezza), selezionabili tramite switch a tre posizioni, mentre i quattro potenziometri di bordo provvedono alla regolazione di Master Volume (con circuito treble bleed), Master Tone e del volume di ciascun pickup. Hardware dorato e tre le finiture proposte – Dark Cherry Metallic, White Gold e Petrol – (per tutte, top e paletta dello stesso colore).
Prezzo: Euro 999,00

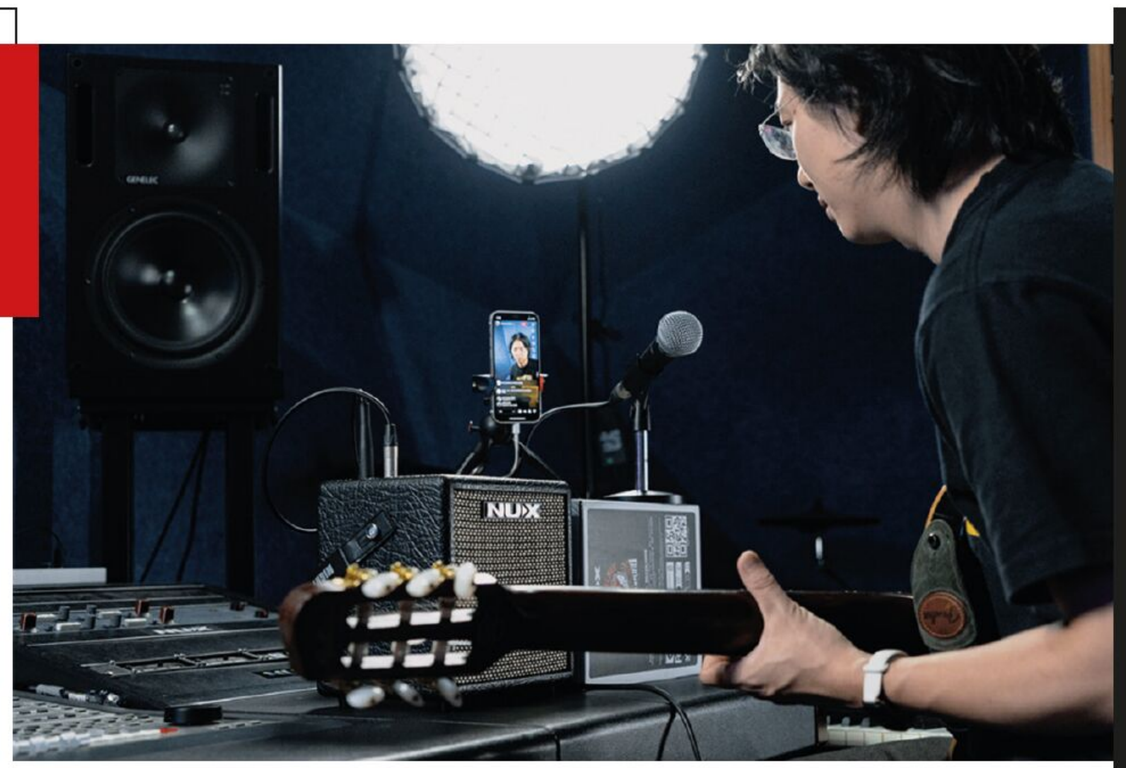
Electromatic Pristine LTD Jet Single-Cut con Bigsby

Proposta in edizione limitata (LTD), questa seicorde a singola spalla mancante beneficia di un body in mogano con camere tonali e top in acero, per il massimo balance del suono generato. Anche il manico è in mogano (profilo U-shape), il quale ospita una tastiera in alloro con 22 tasti Medium Jumbo e radius 12". Segnatasti Neo-Classic Thumbnail sul bordo superiore della tastiera, battipenna sollevato di lato, e ponte/vibrato Bigsby, qui nella variante B50, con ancoraggio Adjusto-Matic.

A catturare il suono della Pristine Jet LTD provvedono due pickup FT-5E FilterTron (dotati di inserti color crema per un ulteriore tocco di eleganza e raffinatezza), selezionabili tramite switch a tre posizioni, mentre i quattro potenziometri di bordo provvedono alla regolazione di Master Volume (con circuito treble bleed), Master Tone e del volume di ciascun pickup. Hardware dorato e tre le finiture proposte – Malo, Petrol e White Gold – (per tutte, top e paletta dello stesso colore).
Prezzo: Euro 749,00

NUX

Mighty 8BT MK2 una iniezione di tecnologia



Nux presenta Mighty 8BT MKII la nuova incarnazione del popolare amplificatore portatile per chitarra e basso che ora si veste di tecnologia per la massima flessibilità d'utilizzo.

Equipaggiato di un altoparlante FRFR da 6,5" e governato tramite algoritmo TSAC-HD (White Box), il nuovo Mighty 8BT MKII offre funzionalità di amp modeling, inclusa la modellazione di amplificatori per la chitarra acustica, una vasta sezione effetti e IR cabinet, ed un ingresso per il collegamento di un microfono dinamico affinché il combo diventi una valida soluzione per le esibizioni dal vivo. Inoltre, l'utilizzo di batterie AA promette l'utilizzo del combo in ogni dove, fino a otto ore. Connettività Bluetooth, AudioStream via USB-C.

L'applicazione Mighty Amp per dispositivi smart (iOS/Android), ma anche il software Mighty Editor (Mac/Pc), consentono l'editing di blocchi di segnale e parametri, il salvataggio, nonché il caricamento di IR di terze parti (se in formato .wav, il software provvede alla conversione automatica in 32 bit/48kHz).

Dedicato al chitarrista e bassista, il nuovo Nux Mighty 8BT MKII si propone come un compatto e agile arsenale destinato all'utilizzo domestico, in studio di registrazione, o per suonare in strada.

www.frenexport.it

Blackstar

HT Series Amp Mark III

Ecco la terza incarnazione della HT Series siglata Blackstar, linea di amplificatori per chitarra di nuova generazione, che il brand britannico propone in wattaggi differenti, nei formati combo e testata.

Con l'intento di portare le features della popolare serie Mark II a un livello superiore, Blackstar alza l'asticella e sfodera la nuova HT Series Mark III; dunque, amplificatori per chitarra con la gamma dei suoni Blackstar ampliata, i canali overdrive strutturati in tipologie diverse e ridefiniti allo scopo di emulare due delle più popolari e tradizionali piattaforme-pedali, ed ogni upgrade messo a punto dal brand negli anni più recenti – tra essi, i driver per l'uscita cuffie stereo, una migliorata conversione analogica/digitale, la riduzione del rumore di switching – pur lasciando inalterata l'anima valvolare. A ciò si aggiunge la tecnologia DSP IR-based CabRig di nuova generazione, preposta all'emulazione di speaker, cab, microfoni e ambiente, che Blackstar ha sviluppato per i prodotti hi-end del catalogo, tra cui i St. James.

In sostanza, proprio come vuole la filosofia che Blackstar persegue sin dagli esordi, gli apparecchi di nuova

generazione intendono accogliere i suoni tradizionali e i suoni moderni degli amplificatori valvolari per chitarra, slegati però dai vecchi dogmi riferiti alle tipologie dei componenti impiegati. "Il massimo della cura e attenzione verso ogni dettaglio, affinché siano soddisfatte le aspettative dei musicisti di oggi...", come sottolinea il marchio con orgoglio.
Nella progettazione di ogni amplificatore, Blackstar fa riferimento alla palette dei suoni che quello stesso amplificatore dovrà consegnare (Classe A, Fender Clean, Marshall Crunch, Modern HiGain...): "ma sono punti di riferimento per lo sviluppo dei circuiti dei voicing ed è la loro rifinitura a rendere così speciale il suono dei nostri amplificatori..."

Ulteriore plus, i nuovi amplificatori HT Series Mark III beneficiano della tecnologia Infinite Shape Feature (ISF), l'esclusivo brevetto di casa Blackstar, pensato perché il chitarrista sviluppi alla perfezione "il suono che ha in mente" per alimentare le proprie performance e creatività.

La nuova HT Series Mark III si compone dei seguenti amplificatori: 1R (combo) e 1RH (testata).
5R (combo) e 5RH (testata). 20R (combo) e 20RH (testata).

www.adagioitalia.it

HT-1R MK III 1 Watt valvolare, (speaker 1x 8" per la versione combo), 1x ECC83, 1x EL84, 2 canali switchabili tramite pedale a due voci, Infinite Shape Feature (ISF), Digital Reverb, Master Volume, IR-based CabRig con switch a tre posizioni (uscita XLR bilanciata, presa cuffie stereo e USB), Reverb e CabRig editabili tramite software Architet, Ingresso Stereo Line, Uscite speaker: 4/16 Ohm

HT-5R MK III 5 Watt valvolare, (speaker 1x 12" per la versione combo), 1x ECC83, 1x 12BH7, 2 canali switchabili tramite pedale a due voci, Canale Clean Enhanced Tone Control, Infinite Shape Feature (ISF) per canale Overdrive (OD), Digital Reverb, Master Volume, Switch per riduzione della potenza a 0,5 W, IR-based CabRig con switch a tre posizioni (uscita XLR bilanciata, presa cuffie stereo e USB), Reverb e CabRig editabili tramite software Architet,
Effects Loop +4dBu/-10dBV switchabili, Ingresso Stereo Line, Uscite speaker: 2x 8 Ohm e 1x 16 Ohm

HT-20R MK III 20 Watt valvolare, (speaker 1x 12" per la versione combo), 2x ECC83, 2x EL84, 2 canali switchabili tramite pedale a due voci, Canale Clean Enhanced Tone Control, Infinite Shape Feature (ISF) per canale Overdrive (OD), Digital Reverb, Master Volume, Switch per riduzione della potenza a 2W, IR-based CabRig con switch a tre posizioni (uscita XLR bilanciata, presa cuffie stereo e USB), Reverb e CabRig editabili tramite software Architet,
Effects Loop +4dBu/-10dBV switchabili, Ingresso Stereo Line, Uscite speaker: 2x 8 Ohm e 1x 16 Ohm

Tech21 NYC

SansAmp Bass Driver DI 30th Anniversary

È cosa nota che l'inconfondibile SansAmp Bass Driver DI sia parte dell'arsenale di un gran numero di bassisti e di studi di registrazione nel globo, come è cosa altrettanto nota che dalla sua introduzione del 1994 sia uno dei prodotti di maggior successo sul mercato. Ebbene, Tech21 NYC, celebra il 30esimo anniversario di questo pedale con una edizione in alluminio anodizzato, con sette potenziometri in metallo, riconoscibile all'istante. In arrivo il prossimo giugno 2024.

La tecnologia SansAmp Tube Amplifier Emulation (emulazione analogica al 100% di amplificatori valvolari) abbraccia l'intera catena del segnale, dal preamp al power amp, alla simulazione degli speaker, riproducendo ogni tipo di speaker con latenza zero: va da sé che Bass Driver DI consegna al bassista la possibilità di beneficiare di suoni valvolari di tipo vintage, suoni puliti e brillanti per lo slap più dinamico, distorsioni nodose e incisive, e tutto ciò che sta nel mezzo. Il tutto, con regolazioni tagliate su misura per le necessità più specifiche.

Controlli: Level, Blend, Treble, Presence, Drive, Mid, Bass. Il footswitch attiva il circuito SansAmp Tube Amplifier Emulation; disabilitando il circuito, Bass Driver DI si comporta come una tradizionale direct box (DI). Tre diverse uscite integrate (Effected XLR, Effected ¼", Parallel/Uneffected ¼") per l'utilizzo del pedale in studio di registrazione o sul palco ed il rispettivo collegamento ad amplificatori di potenza, mixer o per l'enfasi del proprio rig.
Prezzo: Euro 429,00

www.tech21nyc.com

Level (regolazione XLR e livelli Output ¼"). Blend (per mix segnale del basso e circuito SansAmp, soprattutto con bassi dotati di piezo). Mid, Bass,Treble (regolazione Eq +/- 12 dB. Mid con switch per cambio frequenze 500/1000 Hz. Bass con switch per cambio frequenze 40/80 Hz). Presence (regolazione della definizione e dei contenuti armonici dei registri alti. Drive (regolazione Gain e Overdrive).

Ibanez

Advanced Acoustic Series

Ibanez l'ha battezzata Advanced Acoustic ed è la nuova serie di chitarre acustiche dagli intenti esplicativi sin dalla denominazione.

www.ibanez.com

Concepite da zero con l'obiettivo di consegnare una pasta sonora potente, corposa e brillante; una gamma delle dinamiche ampia come mai prima d'ora, dettagli costruttivi innovativi e specifici tratti ergonomici disegnati per il massimo comfort e suonabilità, le chitarre della serie Advanced promettono nuove ed eccitanti esperienze acustiche.

La nuova serie di acustiche contempla due linee che differiscono in base alle dimensioni del body: Grand Dreadnought (sigla AAD) ed Advanced Auditorium (sigla AAM), per un totale di 12 chitarre che, secondo le varianti, si impossessano di singola spalla mancante, di sistema pickup/preamp ed anche del peculiare A.I.R.port, il foro aggiuntivo per l'emissione del suono. Praticato sulla spalla superiore della chitarra, Ibanez ne concepisce una struttura interna espressamente studiata perché sia in grado di riflettere le onde sonore e condurle all'uscita dalla buca di risonanza sul top enfatizzando la proiezione del suono.

In quanto al body che Ibanez definisce Grand Dreadnought, vanta una larghezza maggiore del 5% di una dreadnought tradizionale, perché volume, corposità del suono e risposta, siano di elevata entità. Si tratta dunque di un body di dimensioni generose, ma che Ibanez rende confortevole grazie a tratti ergonomici studiati allo scopo. Anche l'agilità del playing è un fattore appositamente studiato ed infatti, ecco che il brand disegna il cosiddetto Advance Access Cutaway, una spalla mancante profonda (nelle versioni che la prevedono) che consente l'accesso fino al 18esimo tasto.

Tra le peculiarità costruttive della nuova serie Advanced Acoustic, vi è l'innovativo sistema di catenature scalloped X-M Bracing, che Ibanez mette a punto per un suono capace di bucare il palco: dunque, totale trasmissione delle vibrazioni alle corde, articolata definizione delle frequenze basse, croccantezza delle alte e gamma delle medie calda e rotonda; il tutto per rispondere a una palette di dinamiche decisamente ampia e marcata.

Ibanez rivolge l'attenzione anche alla paletta: snella e con una forma conica, è studiata per garantire il perfetto allineamento delle corde e la conseguente stabilità dell'accordatura, riducendo al tempo stesso ogni effetto di torsione del manico.

Anche i pin del ponticello testimoniano gli step innovativi di cui beneficiano le nuove chitarre Advanced Acoustic: Ibanez li chiama Advantage e, preposti al fissaggio delle corde e relativa tensionatura, con il loro bulbo ri-disegnato sono più semplici da inserire/disinserire dei pin tradizionali.

Design sobrio ed elegante, costruzione raffinata e dotazioni innovative, la nuova serie Advanced Acoustic accoglie una vasta gamma di seicorde acustiche di grado avanzato... esattamente come sottolinea l'eloquente denominazione scelta da Ibanez, il marchio nipponico che non necessita certo di presentazioni.

AAD50-CE

Body: Grand Dreadnought, singola spalla mancante (Advance Access Cutaway), Catenature: X-M, Top: Solid Sitka Spruce proposto in tre finiture semi-lucide (Low Gloss): Natural, Transparent Charcoal Burst e Light Brown Sunburst, Fondo/fasce: Sapele. Manico: Okoume (AAD type), Scala mm 650, Tastiera/ponticello: Purpleheart, Tasti: 20 - Segnatasti dot, Radius: 400 mm, Capotasto: mm 43, Meccaniche: die-cast, cromate (18:1), Spaziatura corde: mm 11, Pin: Ibanez Advantage, Pickup: Ibanez T-bar (undersaddle), Preamp: Ibanez AEQ-TP2 (regolazioni Bass/Treble/Volume) con accordatore incorporato, Uscita a jack: XLR bilanciata ¼", Corde: D'Addario EXP16 (012-053)

AAM50-CE

Body Advance Auditorium, singola spalla mancante (Advance Access Cutaway), A.I.R.port, Catenature: X-M, Top: Solid Sitka Spruce con finitura a pori aperti, Natural –– Fondo/fasce: Sapele. Manico: Okoume (Low Oval Grip), Scala: mm 634, Tastiera/ponticello: Purpleheart, Tasti 20, Segnatasti: dot, Radius: 400 mm, Capotasto: mm 43, Meccaniche: die-cast, cromate (18:1), Spaziatura corde: mm 11, Pin: Ibanez Advantage, Pickup: Ibanez T-bar (undersaddle), Preamp: Ibanez AEQ-TP2 (regolazioni Bass/Treble/Volume) con accordatore incorporato, Uscita a jack: XLR bilanciata ¼", Corde: D'Addario EXP16 (012-053)

Suhr Guitars

Classic S Vintage Limited Edition

www.backline.it

Come ogni chitarrista ben sa, Suhr è il marchio statunitense che, fondato 35 anni fa dallo stesso John Suhr, punta su una produzione hi-end; dunque, strumenti di elevata caratura, adottati dai musicisti che ricercano il massimo dell'efficienza, comfort e, naturalmente, suono.

L'inalterato fascino delle chitarre vintage ammalia da sempre la produzione Suhr e non è un caso che la serie Classic S si ponga come il culmine di quella passione del brand a guardare indietro nel tempo, alla famosa golden-era della chitarra elettrica, ben sapendo di poter contare su processi artigianali tra i più raffinati, sull'estrema qualità delle dotazioni di bordo e delle circuitazioni preposte al sound più puro e naturale. A ribadire la proverbiale competenza di Suhr, ecco che arriva la nuova Classic S Vintage Limited Edition (LE), là dove il vintage-feel sposa l'eccellenza della modernità, per dirla con le parole del brand con base a Lake Elsinore (California).

Con il suo DNA che coniuga la tradizione ai trend costruttivi più attuali, la nuova Suhr Classic S Vintage Limited Edition è una chitarra elettrica Strat-style che si impossessa di un body in Ontano (3 pcs), proposto in ben 8 colori: Candy Apple Red, Charcoal Frost, Daphne Blue, Fiesta Red, Firemist Gold, Firemist Silver, Placid Blue e Seafoam Green. Tutti con finitura lucida invecchiata (Light Aging).

Il manico è in Acero "arrostito" (Roasted) con profilo a C Standard Vintage '60 (.810-.930) e finitura a olio. Scala: 25,5". La tastiera, in Palissandro Indiano, sfodera 22 tasti Medium Nickel e curvatura compound 9"-12". Capotasto Tusq (1,650").
Meccaniche Gotoh Kluson cromate e ponte/tremolo Wilkinson Year One con sellette regolabili, in stile vintage, anch'esso cromato.

Tre pickup catturano il suono della Classic S Vintage LE – due single coil Suhr V63+ (Aged Green) nelle posizioni manico/centrale ed un humbucker Suhr SSV (Black) al ponte – selezionabili tramite switch a cinque posizioni. L'elettronica si completa con i tre potenziometri di bordo – Volume, Tone, Tone – quest'ultimo con funzione push/pull per lo split dell'humbucker.

Il battipenna tri-strato (bianco/nero/bianco), l'immancabile presa a jack completano la dotazione della Suhr Classic S Vintage LE. In estrema sintesi, il felice connubio di tradizione e modernità, là dove il minimo dettaglio è al posto giusto.

Prezzo: Euro 4.049,00

Schertler

Giulia X Acoustic Amp

Schertler lo ha battezzato Giulia X ed è un efficiente amplificatore per la chitarra acustica, inteso a rappresentare i parametri costruttivi del brand elvetico più all'avanguardia.

70 watt di potenza analogica per un formato contenuto e compatto, Giulia X si presenta con uno cabinet in betulla multi-strato proposto in due finiture diverse, dotato di una solida maniglia per il trasporto più confortevole e di una griglia scura a protezione degli speaker posizionati all'interno: più precisamente, un woofer da 5,5" ed un Dome Tweeter da 1". A dare enfasi alla configurazione sonora, l'amplificatore si avvantaggia del sistema di costruzione Bass Reflex, ovvero di quella peculiare apertura frontale sul cabinet (che la griglia lascia in evidenza) che, fungendo alla stregua di un risuonatore, consente di convogliare il suono prodotto dagli speaker anche verso l'esterno, consegnando allo stesso maggiore volume e proiezione e consentendo alla potenza di dimezzare l'escursione rispetto a quanto avviene con un cabinet di tipo chiuso. In sostanza, una configurazione che lascia intuire l'attitudine dell'amplificatore elvetico per un suono grosso, corposo e carico di spinta.

Cuore pulsante del combo Giulia X è l'innovativo power amp in classe A che Schertler tiene a definire "privo di circuiti integrati", il quale ospita una serie di controlli – Gain A/B, EQ (Low, Mid, High), Warm, Rev, Master Volume – preposti alla regolazione del suono in ogni nuance.

Decisamente nutrito il comparto delle connessioni, tra cui l'uscita D.I, utile peraltro per trasformare il combo in un valido preamp per le esibizioni live, e le prese Instrument In/Mic In per il collegamento della chitarra acustica preamplificata ed anche di un microfono per la voce.

Un piccolo amplificatore che Schertler dedica al chitarrista acustico per studiare e praticare beneficiando di un suono carico, corposo e pulsante, capace peraltro di ampliare il suo raggio d'azione grazie all'uscita D.I che lo trasforma in un efficiente preamp per le esibizioni live, con tanto di Mic In per il collegamento di un microfono per accompagnarsi con la voce.

www.aramini.net

Specifiche Tecniche
Cabinet: Betulla multi-strato (spessore 12 mm) – Preamp: Classe A – Potenza: 70 W RMS – SPL: 108 dB max – Risposta in frequenza: 55/20 kHz – Alimentazione phantom: 24 VDC (XLR) / +10 VDC (jack) – Speaker: 1" Dome Tweeter + 5,5" woofer coaxiale – Sistema: Bass Reflex 2-way/bi-amp – Effetti: Reverbero spring-type – Controlli: Gain A/B, Low, Mid, High, Warm, Rev, Master Volume – Connessioni: Instrument In (jack ¼"), Mic In, Insert (jack ¼"), Line Out (jack ¼"), D.I Out (bilanciata XLR -15dB) – Peso: kg 7,5 – Dimensioni: cm 27x28x18 – Finitura chassis: Dark Wood (W) e Anthracite (A)

Nembrini Audio

Bass Hammer Plugin

Bass Hammer Plugin – Versione 1.0.0 per desktop Mac/PC, USD 137,00 – Versione app per iPhone/iPad, USD 19,99

www.damianiguitars.com

Nembrini Audio lancia il nuovo Bass Hammer Plugin, pensato per scolpire nei minimi dettagli il suono del basso in uscita dall'amplificatore.
Modellato sulla popolare testata Tone Hammer di Aguilar, il nuovo plugin Nembrini si pone come la sua controparte digitale, catturando quelle features che ne fanno da sempre un veicolo votato alla flessibilità e versatilità ad ampio spettro; tra esse, Adaptive Gain Sculpting (AGS), EQ grafico a sei bande, simulazioni cab/microfoniche, segnale D.I, console per compressore e riverbero.
Tutto, a restituire in formato digitale l'organica rotondità del suono, il suo accurato shaping ed il dettagliato controllo del range delle medie, da sempre prerogative della testata Aguilar Tone Hammer in formato fisico.

ROCKBOARD®
by WARWICK
THE NEXT LEVEL PEDALBOARD
GOLDMUSIC
gold-music.it

ABBONATI A RUMORE

11 NUMERI L'ANNO + LE GUIDE PRATICHE

Spedizione con servizio Premium Press

€ 80,00

L'abbonamento è disponibile con spedizione
in tutta Europa: **€ 130,00** • in tutto il Mondo: **€ 200,00**

RUMORE ESISTE ANCHE IN VERSIONE DIGITALE

Per tutti i dispositivi Apple e Android

11 NUMERI L'ANNO + LE GUIDE PRATICHE

€ 24,99

Numero singolo: **€ 3,49** • Numero singolo + Guida Pratica: **€ 4,99**

ABBONATI ORA!

Andando sul nostro sito **RUMOREMAG.COM** | Oppure effettuando il tuo versamento qui
IBAN: **IT 15 P 02008 30414 000102685732**

Jackson

X Series Dinky DK1A

Jackson la inserisce nella X Series ed è una macchina da shred di ultima generazione che punta le sue carte su suono, comfort e suonabilità: è la nuova Dinky DK1A con la finitura White Tortoise che non passa certo inosservata.

Velocità, comfort, efficienza, ovvero quel che Jackson esprime con la produzione delle seicorde elettriche che beneficiano del popolare design Dinky: ebbene, la nuova nata DK1A non fa eccezione e si appropria di un body in Nyatoh dalle curvature ergonomiche, di una doppia spalla mancante asimmetrica per l'agile accesso ai tasti più alti, di un manico in acero (avvitato, 4 viti) con rinforzo in grafite per la stabilità dell'accordatura nelle performance più aggressive, e di una tastiera in acero con radius compound 12"-16" per gli accordi e i bending più estremi e precisi con l'action più bassa. Scala: 25,5". La paletta, inclinata all'indietro grazie alla tipica giunzione scarf-joint, incrementa la tensione delle corde oltre il capotasto, evitando pertanto la necessità di un abbassa-corde.

Un humbucker Jackson al ponte con elevato segnale in uscita ed un pickup rail-style al manico costituiscono la configurazione H/S di cui si impossessa la nuova Dinky DK1A, per un suono lead pieno e potente, e per le ritmiche più risolute e aggressive. Ponte Floyd Rose Special a doppio bloccaggio (recessed) per una stabilità dell'accordatura di tipo superiore e l'escursione più dinamica del tremolo.

La paletta rovesciata dal tipico Jackson-design; gli altrettanti tipici segnatasti a pinna di squalo, e l'originale finitura White Tortoise, distinguono la Dinky DK1A a colpo d'occhio.

www.jacksonguitars.com

Specifiche Tecniche
Body shape: Dunky, Body: Nyatoh, Scala: 25,5", Manico: acero (bolt-on) con rinforzo in grafite, Trussroad: Dual Action, Tastiera: acero, Tasti: 24 Jumbo, Segnatasti: Pinna di squalo, Radius: 12/16" compound, Capotasto: mm 42,86 Floyd Rose Special Locking, Design-paletta: scarf-joint, Meccaniche: Jackson Sealed die-cast, Pickup Jackson: humbucker (ponte) e Rail Style (manico), Selettore: 3 posizioni, Controlli: Volume , Ponte/tremolo: Floyd Rose Special Double Locking Tremolo (recessed), Corde: Nickel Plated (009.042), Made in Indonesia, Prezzo: Euro 709,00

FROM HELL I RISE

KERRY KING

Kerry King non ha mai digerito l'addio alle scene degli Slayer. Lo ha detto in più modi, e non lo ha mai nascosto a nessuno, men che meno al suo vecchio compagno di band Tom Araya. Incapace di abbandonare la chitarra, King ha ripreso in mano le tracce avanzate dal making-of di Repentless, e ha preso a lavorare ad un nuovo album solista, From Hell I Rise. Quando questo però si preparava a fare il suo debutto in società, un annuncio a sorpresa ha generato subbuglio nella community metal: gli Slayer si stavano preparando a tornare sul palco... Sembra proprio che il 2024 sarà un anno rovente per Kerry King.

SE QUALCHE ANNO FA MI AVESTE DETTO CHE A SESSANT'ANNI AVREI AVUTO UNA NUOVA BAND, VI AVREI MANDATO AFF*****LO

Testo Francesco Sicheri
Foto Jim Louvau

Malgrado non gli piaccia troppo essere definito uno dei maestri della scena metal, Kerry King è uno dei principali responsabili dietro la nascita del genere musicale stesso. Classe 1964, sulle scene dall'inizio degli anni '80, con gli Slayer, e con uno stile inconfondibile, Kerry King ha messo a ferro e fuoco l'intero globo. L'annuncio riguardante la partecipazione degli Slayer al Riot Fest e al Louder Than Life Festival 2024 hanno lasciato a bocca aperta un po' tutti, apparentemente anche lo stesso King, che negli stessi giorni stava preparando la pubblicazione del suo primo album solista, *From Hell I Rise* (17 maggio, Reigning Phoenix Music).

Se qualcuno qualche anno fa ci avesse detto che avremmo visto Kerry King in versione solista, probabilmente non gli avremmo creduto, questo perché la vita musicale e lo stile di King sono talmente legati agli Slayer da renderne impossibile la concezione in maniera distaccata dalla band. Eppure, eccoci qui, con un primo album di King da solista, lavoro che conferma tutto quello che del buon KK si è sempre saputo. *From Hell I Rise* è una prosecuzione diretta degli Slayer, sia nel sound, sia nel songwriting, ed è lo stesso King a confermarlo. Malgrado ciò, qualcosa di molto fresco nasce in questa produzione, alla cui base si rintraccia comunque un cuore slayeriano rappresentato da King alla chitarra e da Paul Bostaph alla batteria. Ad aggiungere un pizzico di pepe arrivano però musicisti del calibro di Phil Demmel (Machine Head) alla chitarra, Kyle Sanders (Hellyeah) al basso e Mark Osegueda (Death Angel) alla voce.

Con il divieto categorico di fare qualsiasi tipo di domanda riguardo al ritorno sulle scene degli Slayer, ci siamo preparati a salutare King dopo molti anni di assenza dalle nostre pagine. Quando abbiamo alzato la cornetta per l'intervista che trovate in queste pagine, siamo stati accolti da un Kerry King decisamente affabile e piacevolmente ben disposto nei confronti di qualsiasi nostra domanda. Ecco cosa ci ha raccontato.

Ciao Kerry! È passato tanto tempo dall'ultima volta che abbiamo avuto modo di parlarti. Come stai?
Hey, le cose qui vanno bene. Oggi è una giornata dedicata alla stampa, e quindi mi sto godendo le interviste. È un bel momento direi.

Ti piace ancora parlare con chi, come noi, ha sempre qualche domanda di troppo da farti riguardo alla tua musica?
Ah no. Assolutamente no. [ride]

Ce la siamo cercata.
Esatto. Scherzi a parte, per otto anni sono rimasto chiuso in una sorta di silenzio stampa, e pertanto è bello aver rimesso in moto la macchina. È sempre bello poter parlare di un progetto di cui vai fiero, e di questo album vado particolarmente orgoglioso.

E non è qualcosa di scontato, soprattutto per chi ha pubblicato molti album nella sua carriera.
È vero, ma questo nuovo lavoro è qualcosa che assomiglia molto ad un nuovo inizio. Dopo tanto tempo ho un progetto nuovo, e se con Paul Bostaph ci conosciamo da molti anni, questo è il primo album con Phil Demmel, Kyle Sanders e Mark Osegueda. Non si è trattato soltanto di lavoro, è stato un album che ho cercato con molte energie, ed è stato molto bello vedere come le persone che mi hanno aiutato si siano sentite subito molto coinvolte nell'idea.

Pertanto pensi che sia l'inizio di un percorso nuovo per quanto riguarda la tua carriera? Intendiamo un percorso stabile e che possa proseguire nel tempo...
Se quando avevo 20 anni mi aveste chiesto se sarei stato disposto ad avviare una nuova band all'età di 60 anni, probabilmente vi avrei mandato a affanc**o. [ride] La verità, però, è che invecchiando non ho accusato quel processo di rallentamento che in molti mi descrivevano come inevitabile. Mi sento ancora rilevante nella comunità metal, e sento di avere ancora molti brani da poter offrire a chi ha voglia di ascoltare, ma soprattutto sento ancora quell'energia che mi permette di salire su un palcoscenico anche più giorni di fila senza alcuna pausa. Inoltre questo album ha rimesso in pista delle persone che avevano voglia di lavorare, ma che al momento erano ferme ai blocchi di partenza. All'infuori di Mark Osegueda, eravamo tutti fermi e senza lavoro, pertanto questo progetto ha dato una bella carica a chiunque sia stato coinvolto, in primis a me stesso. Tornando alla vostra domanda, quindi, direi che l'idea di proseguire su questa scia è più che plausibile. Il materiale non manca, e ora neanche l'energia per andare avanti.

Una cosa che colpisce subito del nuovo *From Hell I Rise*, è la sua freschezza. Non averne a male se ti diciamo che è stata una sorpresa, perché un artista del tuo calibro, navigato e con un suono molto riconoscibile, avrebbe potuto facilmente percorrere la "solita" strada già nota a tutti.
Lo prendo assolutamente come un complimento. Sono consapevole del fatto che avrei potuto continuare a fare quello che ho sempre fatto, e pertanto faticare molto meno. Ma quale sarebbe il senso di una scelta simile? Ho voluto mettermi in gioco dove ho potuto, e credo che questo renda l'album molto vivo. Detto ciò non mi nascondo certo dietro ad un dito, questo album è nato quando ancora gli Slayer erano attivi, e c'è molto materiale che deriva direttamente dalla scrittura di *Repentless*. Escludere brani che già avevo scritto sarebbe stato altrettanto stupido a mio parere. Quindi mi piace pensare che *From Hell I Rise* sia la sintesi del mio passato e del mio presente. Senza dubbio posso dire che Mark Osegueda ha avuto un ruolo fondamentale nella resa finale.

Hai coinvolto anche lui nel processo di scrittura?
Non nella fase iniziale, ma nelle prime prove ho voluto dargli spazio di modificare e proporre qualsiasi cosa volesse. Quello che gli ho chiesto è stato di non voler cantare come avrebbe solitamente

Per il nuovo album Kerry King ha chiamato accanto a sè il cantante dei Death Angel Mark Osegueda, Paul Bostaph batterista già al fianco di King negli Slayer, l'ex bassista degli Hellyeah, Kyle Sanders, e l'ex chitarrista dei Machine Head, Phil Demmel.

fatto con i Death Angel, volevo tirasse fuori qualcosa di diverso da ciò che le persone conoscono fin troppo bene della sua voce. La cosa più impressionante è stata vedere come si sia spinto su dei livelli dinamici che non gli avevo mai sentito fare allo stesso modo. La sua performance è stata a dir poco incredibile su questo album, al punto che dopo alcune registrazioni andavo a sincerarmi che fosse sicuro di poter replicare quell'esecuzione anche dal vivo.

Vi siete mai trovati a dover stare forzatamente alla larga da quello che avreste fatto con le vostre rispettive band?
Penso che stare "forzatamente alla larga" non sia il modo giusto di descrivere l'atteggiamento, ma rende sicuramente l'idea. Questo perché senza dubbio eravamo tutti coscienti del fatto che per registrare un album che avesse una sua identità, e che potesse essere rilevante nel mondo metal di oggi, avremmo dovuto cercare di non farlo diventare un'accozzaglia di elementi provenienti dalle varie band di cui abbiamo fatto parte.

Ci sono stati aspetti della tua carriera che hai voluto rispolverare o enfatizzare maggiormente per From Hell I Rise?
Senza dubbio il mio amore per il punk. Ci sono molti elementi in questo album che si rifanno alla mia passione per il punk, e probabilmente sono anche elementi che non avrei mai potuto esprimere, o proporre, allo stesso modo con gli Slayer. Non avrei mai scritto un brano come *Two Fists* per gli Slayer perché richiede di essere suonato con l'intenzione punk degli anni '80 sotto steroidi, ed anche il testo è adeguato. Non avrei mai spinto gli Slayer così dentro la mia passione per quel genere di musica, perché inevitabilmente una band di quel tipo, ha degli specifici connotati marchiati a fuoco.

Pensi sia stato in qualche modo liberatorio poterti concedere il lusso di fare qualsiasi cosa ti venisse in mente?
Liberatorio è un termine che incarna bene le sensazioni che ho provato durante la registrazione dell'album. Penso che la cosa più bella sia stata poter lavorare con persone che conosco da moltissimi anni, e soprattutto con dei buoni amici. Quell'aspetto di *From Hell I Rise* mi ha dato sicuramente una motivazione diversa nel portare avanti il progetto. La cosa strana è che al di là del lavoro fatto in studio di registrazione non abbiamo ancora suonato insieme dal vivo; nei prossimi giorni entreremo in studio per le prove e francamente non sto nella pelle.

Credi che questa lineup abbia tirato fuori qualcosa di inatteso dalla tua vena creativa e dalla tua musica?
Sicuramente dalla mia musica, perché l'aspetto creativo di questo album si è svolto in solitaria. Sono una persona che lavora al meglio da sola, per poi proporre i brani così da lavorare in gruppo soltanto in una seconda fase. Avendo lavorato per molti anni con Paul Bostaph sapevo bene cosa aspettarmi da lui, ma per quanto riguarda Phil Demmel, Kyle Sanders e Mark Osegueda è stato molto interessante vederli prendere i miei brani e plasmare le varie parti secondo il loro gusto. Ho

dato loro qualche indicazione per ciascun brano, ma mi sono guardato bene dal forzare la mia visione. Ovviamente, quando scrivi un brano hai in mente il risultato globale, ma quando lavori con dei professionisti come quelli che compongono questa band, bisogna saper lasciare campo libero. Penso che *From Hell I Rise* sia un album che porta la mia firma, ma che è stato concepito e costruito da una band a tutto tondo.

Hai mai fatto un pensierino sull'idea di realizzare un album strumentale incentrato sulla chitarra? In fin dei conti è quello che un gran numero di tuoi colleghi fanno quando decidono di lasciare la strada delle loro band principali.
No. Francamente non penso sarei in grado di farlo, non credo di avere abbastanza idee per reggere la durata di un intero album strumentale. Probabilmente avrei potuto inserire un brano strumentale, e forse in futuro lo farò, ma non credo di avere la pazienza e le idee per realizzare un album strumentale.

Immaginavamo una risposta simile. Sai, avendo seguito la tua carriera fin dagli inizi, viene naturale pensare a te come ad un musicista che ha bisogno di portare nei brani anche una tematica che faccia da filo conduttore. E questo vuol dire quindi realizzare dei brani con un testo e con un'interpretazione canora. Insomma, ti abbiamo sempre visto più come un chitarrista/autore.
Penso sia esattamente così. Scrivo musica e testi da quando ho... Beh praticamente da sempre. Credo che sia l'unica modalità con cui riesco a concepire la musica, e gli ultimi anni hanno fornito molto materiale su cui riflettere e di cui discutere. Da quando abbiamo registrato *Repentless* con gli Slayer, è successo un po' di tutto, in ambito politico ma anche in ogni altro ambito della vita quotidiana. Il periodo della pandemia, inoltre, mi ha dato modo di concentrarmi su come incanalare tutte queste nuove informazioni e su come poterle portare all'interno di nuovi brani. Mi piace pensare che la mia musica abbia ancora un ruolo all'interno di una discussione più ampia.

Credi che questo valga anche per il resto del mondo metal? Pensi che il metal sia ancora rilevante nel dare vita ad un dialogo più profondo della semplice potenza musicale?
Bella domanda. Penso che il punk fosse il genere più efficace al mettere in discussione quello che accadeva nel mondo. Ma al giorno d'oggi non nascono più molte punk band, e soprattutto le nuove generazioni non sono più molto interessate ad ascoltare. È un concetto complesso, ma senza dubbio quando ero giovane io eravamo tutti molto più aperti all'ascoltare cosa un brano avesse da dire. Oggi le cose sono cambiate, la tecnologia ha cambiato tutto, e la musica è molto meno rilevante nella vita di tutti i giorni. Credo che molte meno persone ascoltino la musica per trarre spunti di riflessione. C'è ancora chi lo fa, ma non è la maggioranza delle persone, soprattutto tra i giovani. Inoltre grazie alla tecnologia il cambio generazionale è molto più veloce, non passano più molti anni tra una generazione e l'altra, e questo fa sì che una band, o un artista, fatichi molto di più a restare "rilevante" con le generazioni entranti.

Tornando al modo in cui l'album è nato fin dall'inizio, hai mai ragionato sul fatto di non dover impiegare necessariamente un secondo chitarrista?
Credo che non mi sia proprio passato per la mente. Onestamente ho passato la mia vita suonando e

KERRY KING DEAN SIGNATURE
Sono due le chitarre signature che Dean realizza a quattro mani con Kerry King. La prima è la Kerry King V, e la seconda è la Kerry King Overlord, entrambe disponibili in versione Custom Shop, oppure in versione "standard". Le varianti del Custom Shop sono dotate di pickup Sustainiac (manico), e EMG81 con PA2 Preamp Booster (ponte), mentre le varianti Standard sfoggiano una coppia formata da EMG 85 (manico) e 81 con PA2 Preamp (ponte).

lavorando con un altro chitarrista, e questo anche perché lo ritengo il modo migliore per esprimere le sonorità che ho nella testa. In parte è un'abitudine, in parte è semplicemente qualcosa che mi piace per le possibilità che offre in fase di arrangiamento.

E nel caso delle due chitarre lavori sugli intrecci armonici fin dall'inizio, oppure aspetti di avere una struttura completa del brano?
Probabilmente la seconda, soltanto perché è più facile lavorare alle armonie delle due chitarre quando il brano ha già una sua identità. Però ci sono anche dei brani che nascono molto velocemente, e che pertanto hanno fin dall'inizio una componente armonica già ben definita sulla quale lavorare. Insomma, non c'è una regola fissa, ma tendenzialmente mi concentro dapprincipio sulla base e sulla concatenazione dei riff nelle varie sezioni.

Come hai detto poco fa, hai speso praticamente tutta la tua vita per la musica, scrivendola e suonandola. Lo stesso vale per la chitarra, che è da sempre il tuo strumento principale. A questo punto della tua vita di musicista che tipo di ruolo ha la chitarra rispetto al passato?
Fondamentalmente lo stesso, ma sicuramente rappresenta qualcosa di più profondo di quanto non facesse quando avevo 20 anni. Con questo intendo dire che quando si è giovani si vuole spaccare il mondo e dimostrare di essere i migliori, mentre oggi la chitarra è diventata un punto fermo al quale so di potermi aggrappare in ogni momento. So bene di non conoscere tutto ciò che c'è da conoscere della chitarra, e so altrettanto bene che non arriverò mai a quel punto. Penso che l'aspetto più bello del suonare la chitarra oggi sia continuare a trovare modi perché non diventi mai qualcosa di monotono. Un altro giornalista poco fa mi faceva notare che in *Trophies of The Tyra*

il brano accelera sul finale, e la parte solistica segue il cambio di tempo che avviene nella sezione ritmica. Credo che sia la prima volta che riesco a fare qualcosa del genere, e si tratta di quelle piccole conquiste che mi spingono a perseverare sullo strumento. Un altro aspetto fondamentale di quello che ho appena detto è che non sono mai alla ricerca di conquistare qualche nuova tecnica sullo strumento soltanto per il gusto di farlo; ogni cosa che faccio è organicamente rivolta ai brani che scrivo, e se quei brani non richiedono nulla più di quello che so già fare, allora non mi imbarco in nessun tipo di inutile ricerca. Cerco sempre di essere onesto con i brani e con il loro modo di arrivare alle persone, e penso proprio che questo la gente abbia imparato ad apprezzarlo. Non sono un chitarrista ambizioso al punto da voler conquistare la cima soltanto per potermene vantare, personalmente sono sempre stato più interessato al costruire uno stile che la gente potesse riconoscere e nel quale potesse ritrovarsi.

E ci sei riuscito. È innegabile che con gli Slayer tu abbia imposto un tipo di playing che ha fatto scuola, uno stile che prosegue anche in quello che oggi fai con il tuo nuovo progetto solista. La componente fisica, però, è da sempre fondamentale nel modo in cui approcci lo strumento, e quindi, anche se hai detto di non essere sempre intento a esercitarti per scoprire nuove tecniche, c'è una sorta di routine di esercizio che porti avanti per essere sempre in grado di

UN GIORNO HO PROVATO UN EQUALIZZATORE MXR E UN NUOVO MONDO SI È APERTO DAVANTI AI MIEI OCCHI. CON L'EQ HO POTUTO SISTEMARE LE FREQUENZE COSÌ DA ENFATIZZARE SOLTANTO QUELLO CHE SERVIVA.

affrontare le performance per cui abbiamo imparato a conoscerti?
La verità è una, ed una soltanto. Se vuoi essere forte, devi andare in palestra ed allenarti. Se con la chitarra vuoi essere veloce, feroce, o capace di suonare in un determinato modo, devi esercitarti. Pertanto la risposta è sì, cerco sempre di tenere mani e mente allenate, perché mollare la presa può essere fatale. Per quanto riguarda i nuovi brani, li sto costantemente suonando da cima a fondo e, soprattutto, sto cercando di prepararne la performance in modo da essere in grado di passare dalle parti ritmiche a quelle solistiche senza alcun problema. Quando si registra un album solitamente si spezza il lavoro in più sezioni, spesso dividendole tra parti ritmiche ed assoli, mentre ora è arrivato il momento di rimettere tutto insieme e capire come gestire le cose davanti ad un pubblico. Gli anni passano per tutti, quella è una delle verità inconfutabili della vita, e oggi più che mai ho bisogno di restare sempre molto focalizzato su quello che mi mantiene in forma. Di certo non posso alzarmi la mattina e suonare *Angel Of Death* senza un po' di riscaldamento, e pertanto quando sono da solo in studio cerco di seguire una sorta di routine che passa da un inizio con brani più soft, per arrivare gradualmente a brani che richiedono molto più sforzo. Quando, invece, non devo suonare o provare qualche brano, mantengo le dita sulla chitarra per allenarne la mobilità.

La velocità è sempre stata un elemento fondamentale del tuo stile, senti ancora quel bisogno di correre che avevi quando eri più giovane?
Non ne sento il bisogno, ma sono ancora intrigato dal poter spingere sull'acceleratore. Di certo negli anni mi sono spostato più sul mantenimento di una certa velocità esecutiva, e ho abbandonato un po' l'idea di riuscire a correre sempre di più. Oggi sono molto più contento di trovare la giusta velocità per ogni brano, piuttosto che provare ad ogni costo a bruciare ogni record esecutivo. [ride]

E per la scrittura dei brani invece come funziona? Hai trovato una sorta di metodo al quale ricorrere di frequente, oppure ogni volta le cose vanno in maniera diversa?
Penso che all'interno della lavorazione di ogni album si istituisca un certo metodo in maniera naturale. Quando si lavora ad un album alcuni brani prendono una via tutta loro, e man mano, traccia dopo traccia, nasce in maniera naturale una sorta di metodo che accomuna i brani in lavorazione. Credo che questo dipenda anche molto dalle persone con cui ti ritrovi a registrare. Questo ragionamento valeva per gli Slayer, e vale tutt'oggi per quello che ho fatto con questa nuova band.

Kerry dopo tanti anni spesi con la chitarra in mano, sei ancora intrigato da quello che il mondo della strumentazione per chitarra può offrire? Soprattutto oggi che la tecnologia digitale offre soluzioni molto performanti...
No, non direi. A dire il vero non sono mai stato troppo interessato a questo tipo di cose. Una delle grandi costanti della mia vita è quella che riguarda il dimenticarmi di tutta la strumentazione che i vari brand mi hanno inviato negli anni. Succede ancora oggi che amici, o conoscenti, mi vogliano far provare qualche pedale, e solitamente rispondo sempre che lo farò con piacere... Peccato che poi tutti quei pedali rimangano nelle loro scatole per mesi, se non anni. E non è soltanto una questione di pedali, è un po' tutto quello che riguarda la strumentazione. In questo senso sono una persona semplice, da anni registro e suono dal vivo con le mie solite chitarre Dean o B.C. Rich, e con la mia testata Marshall signature. Cosa volete che vi dica? Ho trovato quello che mi piace e non l'ho mai cambiato.

In fin dei conti è una soluzione estremamente pragmatica, perché con

pochi elementi sai di poter ricavare il suono che ti piace pressoché in ogni condizione, e anche con strumenti diversi.
Esatto. Pensate che quando abbiamo sviluppato la mia Marshall JCM800 Signature, una delle mie prime richieste è stata quella di non snaturare la testata di riferimento, perché volevo poter sostituire il mio amplificatore in qualsiasi momento ed in qualsiasi parte del mondo. Quando si vive in tour è fondamentale poter risolvere i problemi nel minor tempo possibile... All'infuori di pochi elementi, come il noise-gate integrato, la mia JCM800 Signature è molto simile a quella originale.

Una caratteristica che ti riguarda da moltissimi anni è quella dell'uso di un equalizzatore a pedale, usato come boost al posto di un overdrive. Negli anni molti altri tuoi colleghi hanno preso spunto da questa idea sfruttando degli overdrive come il Tube Screamer per andare a scolpire il suono di amplificatori molto distorti, ma quella dell'EQ a pedale è stata sicuramente una scelta che ti ha contraddistinto anche in tempi non sospetti.
Vorrei poter dire di essere un genio e di aver pianificato tutto, ma non è così. [ride] La verità è che anche molti anni fa ricordo che usando un overdrive per spingere la JCM già molto satura, si trasformava in una festa di suoni squillanti e fastidiosi. Un giorno ho provato un equalizzatore MXR e mi si è aperto un mondo: con l'EQ sono riuscito a regolare le frequenze come avevo in mente, in modo da enfatizzare soltanto quelle che servivano.
Da quel momento non sono più tornato indietro. Lavoro in tal modo dalla metà degli anni '80 e anche oggi non vedo perché dovrei fare diversamente. Sapere di contare su un determinato setup, semplice e chiaro, mi permette di concentrarmi molto di più sulla musica che suono.

Anche il modo in cui prepari le demo da presentare alla band è rimasto uguale al passato? In quell'ambito la tecnologia offre grandi possibilità oggigiorno.
Certo che sì. Il mio modo di scrivere è estremamente primitivo. Registro le idee con qualsiasi cosa mi capiti a tiro, a volte anche senza avere la chitarra collegata ad un amplificatore. Ormai registro tutto con lo smartphone e poi lo riascolto quando sono in studio per capire se c'è del materiale utile. Le mie demo sono orrende, ne sono consapevole, ma sono abituato così. Non sono minimamente interessato ad imparare come programmare una traccia di drum machine o cose di questo tipo, e credo che affidarmi a dei musicisti in carne e ossa sia molto meglio che registrare una demo in solitaria. Quindi, ancora oggi registro un'idea alla mia maniera, poi in studio io e Paul [Bostaph] cerchiamo di elaborarla fino ad arrivare alla traccia vera e propria. È un modo rudimentale il mio, ma funziona!

Sai Kerry, dagli anni '80 ad oggi con la tua musica e con il tuo modo di suonare hai influenzato generazioni di chitarristi.

Pensi mai a quello che hai lasciato in eredità al mondo musicale grazie agli Slayer, e alla tua musica?
Non voglio essere forzatamente modesto. Ma non ci penso mai. In alcune occasioni qualche giornalista mi elogia, addirittura attribuendomi il ruolo di "maestro" in ambito metal, ma credetemi quando dico che non è qualcosa in cui mi riconosco. Ci sono musicisti che considero i miei eroi e vi posso assicurare che io non sono neanche lontanamente al loro livello. Mi fa molto piacere ricevere questo tipo di complimenti e sono grato di tutto quello che la mia carriera mi ha regalato; sono felicissimo che la mia musica, con e senza gli Slayer, abbia dato modo ad altre persone di trovare la propria strada, ma non sono certo uno che si mette a gongolare. Di tanto in tanto mi guardo alle spalle e capisco di aver fatto tante cose, ma il mio ragionamento si ferma lì... preferisco continuare a guardare avanti.

Kerry prima di lasciarti ti chiediamo se hai in programma di passare dall'Italia con il nuovo album.
Non posso ancora annunciarlo ufficialmente, ma so che succederà. Quindi tenetevi pronti.

Grazie per questa chiacchierata, Kerry. È bello ritrovarti con un nuovo album.
Grazie a voi. Lo apprezzo molto.

KERRY KING JCM800 SIGNATURE
Kerry King ha legato indissolubilmente il suo suono a quello delle testate Marshall JCM800, amplificatore cruciale per la storia del genere metal. Era il 2017 quando Marshall dedicò a Kerry King una verisone Signature della JCM800, caratterizzata principalmente da una sezione EQ modificata, da un gate onboard e da degli stadi di gain aggiuntivi che consentivano alla JCM800 KK di essere molto più aggressiva dell'originale. La JCM880 Kerry King Signature è ufficialmente uscita di produzione soltanto un anno dopo la sua presentazione, ma continua ad essere realizzata da Marshall in base alle necessità di King.

Foto Monica Jane Frisell

ORCHESTRAS

Bill Frisell

A soli due anni di distanza da Four, Bill Frisell torna con un nuovo album licenziato da Blue Note. Orchestras è il titolo di un lavoro molto ambizioso, che corona finalmente uno dei sogni che Frisell coltiva da più tempo, ovvero realizzare un album con l'amico e maestro di lunga data Michael Gibbs.

Testo Francesco Sicheri

Con *Orchestras* Bill Frisell si fa ascoltare affiancato da ben due ensemble, la Brussels Philharmonic Orchestra e l'Umbria Jazz Orchestra, per una tracklist che contempla brani provenienti dal repertorio dello stesso veterano della chitarra jazz, ma anche grandi classici come *Doom* di Ron Carter, *Lush Life* di Billy Strayhorn e *Beautiful Dreamer* di Stephen Foster: tutti legati assieme da un fil rouge, ovvero, gli arrangiamenti di Michael Gibbs, maestro di Frisell ai tempi del Berklee College of Music di Boston, e suo faro-guida durante gli anni newyorkesi.

Arrivato a 71 anni Frisell si toglie quindi una delle soddisfazioni più grandi della sua carriera, continuando a rinfrescare la sua vena ed arricchendo il suo playing ponendosi *sempre al limite dei territori noti* (per dirla con parole sue). Abbiamo raggiunto Frisell in videochiamata per una lunga chiacchierata, e questo è quello che ci ha raccontato.

Ciao Bill! Come stai?
Tutto bene, sono felice di rivedervi, anche perché questa è un'occasione molto importante per me.

Hai ragione. L'ultima volta che ti abbiamo incontrato stavi promuovendo l'uscita di *Four*... Ed oggi invece sei qui con *Orchestras,* registrato addirittura con due diversi ensemble orchestrali!
Esattamente, ed il tutto è stato reso possibile grazie a Michael Gibbs, un amico di lunga data ed uno delle persone più importanti della mia carriera. Sono veramente entusiasta di presentare questo nuovo album. Ogni volta è bello poter incontrare la stampa per parlare

Foto Monica Jane Frisell

di un nuovo progetto, ma in questo caso è qualcosa di molto, molto importante. Mi sento così fortunato di poter essere qui, dopo tanti anni, ancora intento a fare quello che amo. Di sicuro non dò niente per scontato.

***Orchestras* è il quarto album che pubblichi per Blue Note ed arriva soltanto a due anni di distanza da *Four*, cosa abbastanza sorprendente vista l'entità del progetto.**
Con Blue Note mi sto trovando molto bene, soprattutto perché mi sento di vivere in mezzo a degli amici. Con Don Was, che è il presidente della label, ci conosciamo da molto tempo, è un buon amico, e soprattutto è una persona sempre molto attenta alle idee che propongo. Mi supporta in maniera incredibile in tutto quello che faccio, e questo rende il processo creativo ancora più facile e fluido, perché la verità è che Don è prima di ogni cosa un musicista ed un amante della musica. Credo che questo faccia la differenza, perché si percepisce chiaramente che Don è in stretto contatto con la musica.

Questo è un album molto particolare, perché riunisce le registrazioni realizzate con la Brussels Philharmonic Orchestra e la Umbria Jazz Orchestra: come è scaturita l'idea di coinvolgere questi due ensemble?
Il merito è di Michael Gibbs. Mi conosce da così tanto tempo che sa molto bene come trattare la mia musica. Michael è molto più che un arrangiatore, è un compositore, un musicista incredibile, ed una mente musicale a tutto tondo. L'idea è partita dal voler realizzare, finalmente, un album insieme a Michael, e la sua presenza ha reso pressoché ovvio il voler coinvolgere un'orchestra... Anche se poi sono diventate due.

Con Gibbs hai un rapporto di amicizia, e di lavoro, che va avanti da moltissimi anni. Come mai soltanto oggi una collaborazione di questo tipo?
Non saprei dirlo, ma sono contento che *Orchestras* possa fotografare questo momento, e lasciare una testimonianza della nostra amicizia. Erano i tempi del liceo, ed avevo appena scoperto Wes Montgomery. Allora Wes era in tour e sarebbe dovuto passare da Denver per un festival molto simile al Newport Jazz Festival. Insieme a Wes erano in cartellone anche Thelonious Monk, Cannonball Adderley, Gary Burton... E Dionne Warwick era il nome di punta del festival. A quel tempo non sapevo chi fossero questi artisti, volevo soltanto vedere Wes dal vivo, ma purtroppo morì poco prima. Era il 1968... Ad ogni modo andai comunque al festival e qualcosa cambiò per sempre per me. Dopo aver ascoltato quei musicisti incredibili, iniziai a cercare i loro album, e mi accorsi subito che nel mondo jazz il nome di Michael Gibbs compariva continuamente nei crediti come autore. Sette anni dopo, nel 1975 sono entrato al Berklee College e Gibbs era uno degli insegnanti. Iniziai a seguirlo in ogni corso, e successivamente riuscii anche a far parte della sua band studentesca, ed è allora che il nostro rapporto è iniziato.

Nel tempo siete sempre rimasti in contatto?
Sì, assolutamente. Quando dopo il Berklee mi sono mi sono trasferito in Europa, Michael mi ha coinvolto in un tour molto importante, e successivamente quando sono tornato a vivere a New York ho fatto moltissimi show con lui. Michael è stato parte della mia vita per tutta la durata della mia carriera, e pertanto mi conosce al punto da sapere esattamente come "muovere" la mia musica. Ogni volta che suonavo, lui era nel pubblico ad ascoltarmi, e la sua sensibilità è tale da sapere perfettamente cosa serva per elevare

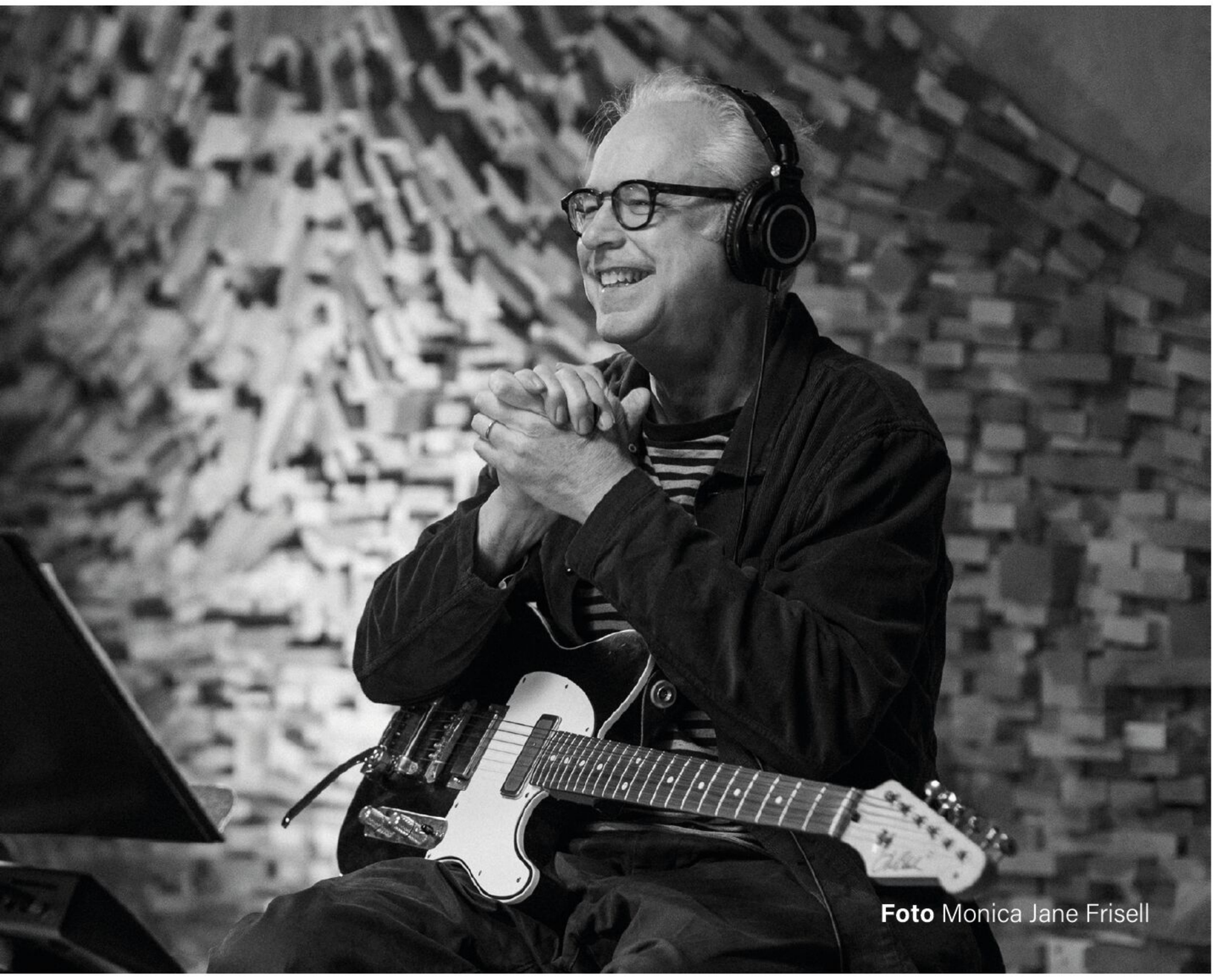


Foto Monica Jane Frisell

la mia chitarra su di un piano molto più articolato. Quando si suona un accordo, o una nota, c'è molto altro che accade esattamente quando si lasciano andare le corde. È una sorta di arcobaleno di armonici, che Michael sa bene come sfruttare all'interno di un'orchestrazione o di un arrangiamento.

Potrebbe sembrare assurda come domanda, ma pensi che lavorare con Gibbs rappresenti una sfida, oppure che sia semplicemente un'amplificazione della tua arte?
È una sfida basata soprattutto sulla naturalezza. Lavorare con lui è così facile che offre quel tipo di libertà in grado di sembrare ingestibile. Quindi l'esperienza è un misto di completa naturalezza e di sfide poste dal grado di libertà che tale naturalezza offre. Nel caso di *Orchestras* penso che Michael abbia avuto la capacità di costruire un mondo sonoro entro cui io, Thomas Morgan (basso) e Rudy Royston (batteria) abbiamo potuto sguazzare a nostro piacimento. È stato come avere un parco giochi sonoro a disposizione. Questo non vuol dire che non si presentino delle sfide, ma quando si sa di poter scegliere qualsiasi opzione anche le sfide diventano più facili da affrontare.

Per *Orchestras* il tuo trio, formato con Thomas Morgan e Rudy Royston, si è dovuto confrontare con l'ambiente sonoro dell'orchestra. In quale modo questa situazione vi ha permesso di esprimervi in maniera diversa rispetto al passato?
Sicuramente sì. È molto difficile descrivere quello che accade all'interno di un processo simile. Proverò a fare degli esempi. Quando abbiamo registrato *Lush Life* con la Brussels Philharmonic Orchestra, Michael ha usato del materiale che aveva mi aveva sentito suonare insieme a Thomas Morgan. È come se avesse preso quelle idee, per poi trasportarle in un registro più alto e più stratificato. Dalla nostra parte, però, è stato come ascoltare le nostre stesse note, che pian piano si allontanavano verso qualcosa di nuovo. Una sorta di ping-pong molto intrigante tra idee semplici, ed altre molto più articolate. Questo per me ha significato lavorare in un ambiente dove l'unica difficoltà era il lasciarsi andare all'intraprendenza. Non c'è stata alcuna sfida imposta dalla musica, ma soltanto sfide generate dalla creatività.

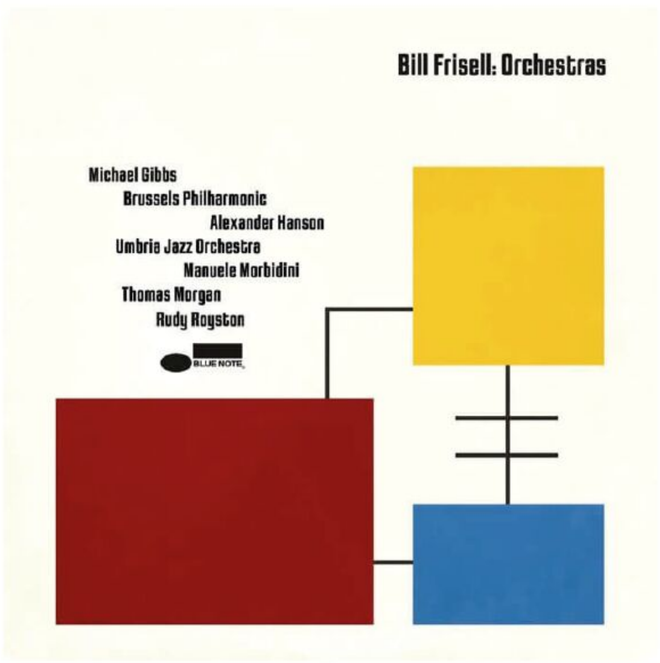
Le due diverse orchestre, la Brussels Philharmonic e l'Umbria Jazz Orchestra, ti hanno permesso di lavorare in contesti sonori diversi?
L'orchestra in Italia, l'Umbria Jazz Orchestra, aveva un organico molto più contenuto rispetto alla Brussels Philharmonic. Questo ha significato anche registrare in luoghi diversi. In Italia siete estremamente fortunati, avete teatri di ogni dimensione e sale di ripresa molto affascinanti, e pertanto le registrazioni con l'Umbria Jazz Orchestra sono state molto più intime e più raccolte. Direi che è stato molto simile al lavoro che solitamente si fa con una big band. Con la Brussesl Philharmonic, invece, le cose sono andate in maniera molto diversa, perché l'orchestra era enorme. In entrambi i casi c'è stata un'ottima intesa con i direttori, Manuele Morbidini e Alexander Hanson. Con Manuele è stato molto bello poterlo guardare da vicino e sentire ogni suo movimento in anticipo, mentre con Alexander Hudson ho sentito che era assolutamente in sintonia con la musica. Ci sono stati momenti in cui ho pensato che Hudson potesse leggermi nella mente, perché i cambi dinamici che riusciva ad impartire all'orchestra erano così strettamente legati al suono del nostro trio da sembrare quasi impossibili. Inoltre il lavoro con l'orchestra ha significato anche avere a che fare con il suono creato dai diversi ambienti in cui abbiamo registrato?

Intendi il riverbero naturale dell'ambiente?
Sì, esatto. Ma anche il suono stesso della stanza, il modo in cui i suoni dei vari strumenti rimbalzano con la loro proiezione... Il bello del suonare con una orchestra è aspettare di capire il modo in cui ogni suono si propaga per poi tornarti all'orecchio. La cosa più sorprendente è che le note suonate dagli strumenti sono solo una parte del suono finale, considerando che esso si compone della somma di tutto quello che succede anche dopo che uno strumento ha finito di esprimersi. Suonare fuori da uno spazio "controllato", come può essere la camera da letto, o uno studio di registrazione, è molto interessante, e non si finisce mai di imparare a rispondere agli stimoli che un ambiente sonoro può garantire.

Bill, in Orchestras sono presenti tuoi brani come *Monica Jane* e *Strange Meeting*, ma anche re-interpretazioni come *Doom* di Ron Carter, *Lush Life* di Billy Strayhorn o *Beautiful Dreamer* di Stephen Foster. Per quanto riguarda i tuoi brani hai dato indicazioni specifiche al direttore d'orchestra oppure agli altri musicisti?
No... Non sono una di quelle persone che parla molto durante una sessione di registrazione. Una volta Jack DeJohnette mi ha detto una frase che penso abbia rubato a Duke Ellington: "se devi dire cosa fare ad un musicista, allora hai la persona sbagliata nella tua band." Credo che sia una grande verità. Il motivo per cui suono con Thomas Morgan o con Rudy Royston è perché non ho bisogno di dire loro niente che non sappiano già.

Rileggendo velocemente quello che ci hai raccontato l'ultima volta, una tua

Uscito il 19 aprile per Blue Note (Universal Music Group), *Orchestras* è disponibile nelle versioni doppio cd, doppio vinile, digitale e cofanetto di tre Lp in esclusiva per Universal Official Store (shop.universalmusic.it)



Ai tempi dell'intervista realizzata per l'album *Four*, Bill Frisell ci confidò di aver utilizzatyo un Carr Amplifiers Sportsman ed un Fender Princeton, entrambi papabili protagonisti di anche delle registrazioni di *Orchestras.* I due amplificatori, in realtà, condividono alcuni dettagli. Il Carr Sportsman, infatti, èun combo da 19watt di potenza, spinto da due 12AX7 e due 12AT7 nel preamp, e da una coppia di 6V6GT nel finale. Lo Sportsman si rifà all'eredità di circuiti come quello del Princeton di casa Fender (grande classico dell'arsenale di Frisell).

frase spicca in maniera palese. Un paio di anni fa ci hai detto che probabilmente il tuo percorso nel fare musica, e nel creare, non avrà mai fine. Come ti senti dopo aver realizzato un progetto così ambizioso come *Orchestras*?
Sento di essere al punto di partenza, come sempre. [ride] So che può sembrare sciocco, e anche un po' scontato, ma credo fortemente nel fatto che la ricerca che si compie con il fare musica non può avere fine. Non si può pensare di essere arrivati al punto finale, altrimenti niente avrebbe più senso. Non si può credere che un giorno ci si alzerà dal letto e si sentirà di aver detto tutto. Io non credo sia possibile, e pertanto ogni progetto, anche questo realizzato con Michael Gibbs, è un nuovo punto di riflessione e di ripartenza. Non è mai un punto di arrivo, il punto di arrivo è la continua ricerca di qualcosa di nuovo. Riguardo a *Orchestras* nello specifico, credo che alla mia età sia bello poter avere delle testimonianze da lasciare e da mostrare. Ho 73 anni, Michael ne ha 86, sono fiero di poter lasciare un album realizzato insieme a lui. Ma questo non vuol dire che sia un approdo, perché in tutta onestà sono ancora sorpreso dal poter essere qui a parlare di progetti simili. Ci sono stati giorni, che ricordo ancora molto bene, nei quali nessuno era disposto a farmi suonare dal vivo. Oggi invece mi rendo conto di aver suonato e lavorato con molte delle persone che ho sempre ammirato e stimato, come Michael.

Poco fa abbiamo definito Orchestras un progetto ambizioso. Cosa vuol dire "ambizione" in musica oggi, a questo punto della tua carriera?
Credo voglia dire essere coscienti di poter continuare a spingere in avanti il limite. Ogni volta che registro un album mi sento vivo, perché è una nuova opportunità che mi viene data per aggiungere qualcosa a quel discorso musicale che ho iniziato molti anni fa. Non voglio mai sentire di essere arrivato alla fine, ma ogni album è comunque una testimonianza di un momento storico della mia vita e del mondo, e poter mettere nero su bianco dei brani e delle idee è già di per sé un atto ambizioso. Al giorno d'oggi, inoltre, credo che "ambizione" faccia spesso rima con "apprendimento". Imparare è ambizioso, perché coincide con il mettere da parte le proprie convinzioni, lasciando spazio perché nuove informazioni ci possano influenzare. Ogni volta che si riesce ad essere abbastanza ambiziosi da imparare qualcosa di nuovo, si ricevono anche delle nuove gratificazioni, che spesso sono anche molto "piccole". Una delle cose che preferisco quando suono è ritrovarmi a fare qualcosa che non ho mai fatto prima, e pertanto ritrovarmi anche lontano da ogni certezza.

Uscire dalla zona di comfort...
Esatto, ma anche ascoltare qualcosa per la prima volta. Quando si lascia spazio alla creatività si finisce spesso per ritrovarsi in luoghi sonori mai visti prima, e per cavarsela bisogna obbligatoriamente ascoltare e far

Foto Monica Jane Frisell

sì che le cose nuove entrino a far parte di noi. Bisogna farsi trovare pronti, e quella sensazione che nasce dall'incontro con il "nuovo" per me equivale all'essere ambiziosi.

La chitarra è ancora uno strumento ambizioso per quanto ti riguarda?
Oh, certo che sì. Poco prima di iniziare questa videochiamata stavo strimpellando, e mi sono ritrovato a suonare una successione di accordi che mi ha fatto pensare: "come è possibile che ogni volta ne esca qualcosa di mai sentito prima?" Mi sento sempre alle prime armi, ed è una sensazione che mi stimola molto, perchè mi permette di credere che ci sia sempre una nuova scoperta in cui si può incappare.

Ci sono ancora elementi della strumentazione che accendono questa vena esplorativa così come facevano in passato? Amplificatori, chitarre, o magari pedali che ti ispirano a cercare qualcosa di nuovo?
Non più come una volta. Mi sto riscoprendo sempre più minimale, e sempre più focalizzato su pochi strumenti. Uso sempre meno pedali, ed anche per quanto riguarda le chitarre mi concentro su un numero sempre più ristretto.

Vuoi dire che anche per *Orchestras* non hai portato con te molte chitarre?
Esatto. Ho usato una sola chitarra per ogni registrazione. Con la Brussels Philharmonic si trattava di una Telecaster, mentre per quanto riguarda le sessioni con l'Umbria Jazz Orchestra ho usato una Collings semi-hollow basata sulla Gibson ES330. Non ho usato nient'altro.

Pare proprio che la piaga dell'esperienza abbia colpito anche te, alla fine...
Eh, non posso negarlo. [ride]
In realtà continuo ad adorare il cercare nuove chitarre, e ascoltare nuovi suoni, ma quando si tratta di scrittura o di registrazione mi interessa soprattutto avere gli strumenti che conosco a fondo e che so bene come sfruttare per arrivare al risultato che voglio. Per quanto sia bello acquistare molte chitarre, o avere molti effetti, è molto raro che siano necessari al suonare. Jeff Beck aveva spesso solo una chitarra ed un amplificatore, Robert Johnson aveva addirittura soltanto una chitarra. Insomma, per fare musica a volte basta veramente poco. Con il passare degli anni è abbastanza comune vivere questo tipo di ragionamento sulla propria pelle, anche se è molto difficile resistere al fascino di una nuova chitarra. Ogni strumento ha una sua personalità, ed ogni nota suona diversa su ogni strumento...
Bisognerebbe acquistarle tutte per poter avere tutte le sfumature a disposizione.
Esatto! E questo potrebbe essere un problema. [ride]

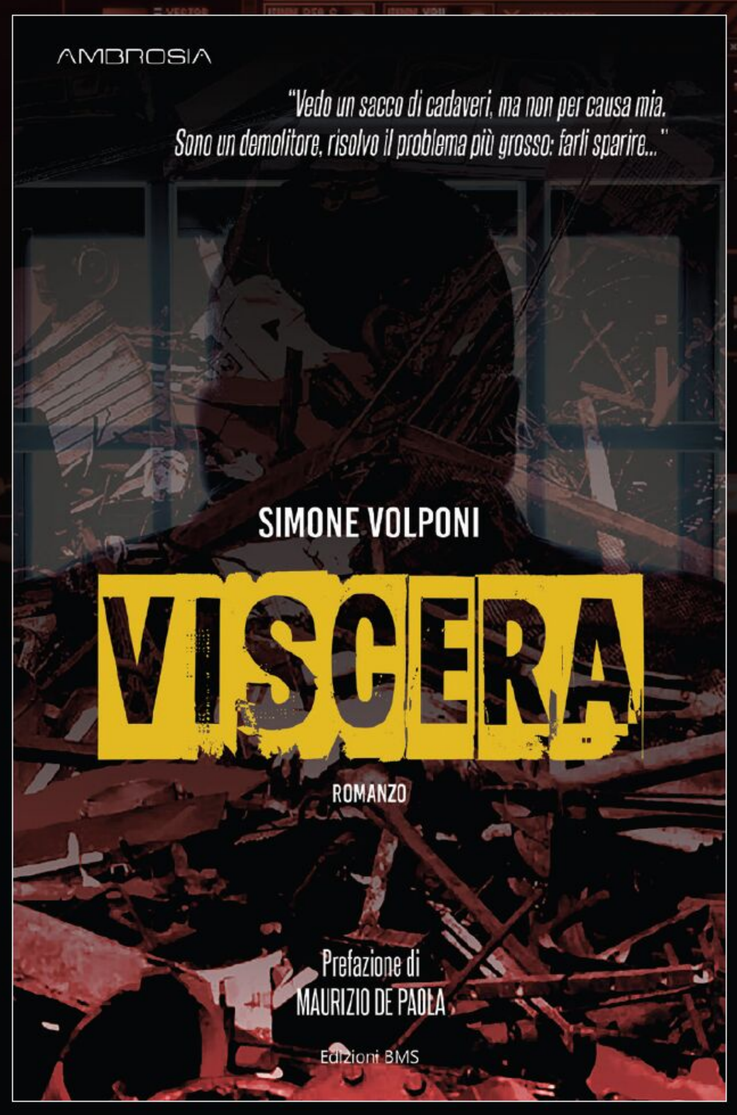
A proposito di sfumature, come pensi di poter rendere questo tipo di materiale dal vivo?
Ancora non lo so. È difficile poter organizzare un intero tour con due ensemble, ma sto provando a mettere in piedi alcune date in cui ci sarà una orchestra. Spero che in futuro si possa fare qualcosa con l'Umbria Jazz Orchestra, perché mi piacerebbe proprio poter suonare in Italia con quel tipo di formazione. Al momento però non è ancora certo se e quando si farà. Tengo le dita incrociate.

Anche noi. È stato un piacere Bill, speriamo davvero di rivederti presto dalle nostre parti.
Il piacere è stato mio. A presto!

Foto Anita Soukizy

AMBROSIA

OLTRE LA REALTÀ
DENTRO
L'IMPOSSIBLE



SIMONE VOLPONI

VISCERA

"Vedo un sacco di cadaveri, ma non per causa mia. Sono un demolitore, risolvo il problema più grosso: farli sparire. Mi hanno dato un soprannome. È con quello che mi chiamano, usano il soprannome per rivolgersi a me quando c'è del lavoro da fare. Il mio vero nome lo tengo per me. Nella nostra vita abbiamo poco di davvero nostro e io ho il mio nome e la mia rimessa e me li faccio bastare..."

LUIGI BOCCIA

I VOLTI DEL MALE

Dieci racconti tra lo stupore e l'orrore, attraversati dall'inquietante figura dell'Uomo Nero che viene a popolare e rendere concreti gli incubi dei protagonisti. Storie oscure, morbose e fatte di tenebra, scaturite dalla penna di autori straordinari come Alan D. Altieri, Danilo Arona, Luigi Boccia, Christian Borghetti, Giada Cecchinelli, Nicola Lombardi, Alessandro Pedretta, Daniele Pisani, Marco Santeusanio e Filippo Semplici.

MAURIZIO DE PAOLA

LE STREGHE DI FUTURA

"Il futuro non è un'ipotesi. È stato pianificato da tempo, programmato nei minimi dettagli ed annunciato in tutti i modi. Ce l'hanno sbattuto in faccia, spiegato e mostrato senza nascondere nulla. Siamo noi i pazzi che non ci abbiamo creduto e abbiamo fatto finta di non vederlo".

AMBROSIALIBRI.IT

EDIZIONI BMS

JAKE DREYER

Witherfall

SOUNDS OF THE FORGOTTEN

Testo Patrizia Marinelli
Foto Stephanie Cabral

In arrivo da Los Angeles, i Witherfall si sono fatti conoscere sin dal debutto del 2013 mescolando gli stilemi del metal più classico con manciate di spezie diverse ed originando quel prog-power-metal che non fa sconti a nessuno e soddisfa il palato di chi ama la musica dura e le contaminazioni inaspettate. Queste sono anche le prerogative del nuovo e quarto album, *Sounds Of The Forgotten,* questa volta però con la band che imprime una piega più ruvida ed heavy a partire dal primo singolo presentato, *Insidious*, aggressivo e sferzante, con un assolo di chitarra impetuoso, che ben rappresenta il tiro dell'intera tracklist. Un album, dunque, in cui Joseph Michael al microfono, Jake Dreyer alla chitarra, Anthony Crawford al basso, Gerry Hirschfeld alle tastiere, supportati da Marco Minnemann dietro i tamburi, esprimono rabbia, tenacia e perseveranza, animando l'ossatura di una tracklist in cui non mancano le atmosfere epiche e bucoliche, condite con melodie ed armonie ben congegnate.

Quando nel 2013 Jake Dreyer e Joseph Michael (entrambi in arrivo dai White Wizzard) e Adam Sagan (batterista dei Circle II Circle) si incontrano una sera, scatta l'idea di mettere insieme una band che dia loro l'opportunità di esprimersi in libertà, affinché possano forgiare quel peculiare cocktail di heavy, power e prog metal, che hanno in mente; in quanto al basso, decidono di reclutare Anthony Crawford (che ha suonato anche con Allan Holdsworth) ed è a quel punto che i Witherfall sono nati. Nel 2014 compongono materiale, si ritrovano in studio e registrano *Nocturnes And Requiems*; lo autoproducono loro stessi e prendono a suonarlo nel circuito underground di parecchie città importanti, finendo per catturare l'attenzione della Century Media che li mette sotto contratto (e ripubblicherà l'album il 13 novembre 2017), scaraventandoli sulla scena metal. Sagan però ha seri problemi di salute e quel tumore che gli viene diagnosticato, se lo porta via in men che non si dica. È un duro colpo per la band e quell'album sarà il sentito tributo al loro amico scomparso.

Seguiranno *A Prelude To Sorrow* (2018), quindi *Curse Of Autumn* (2021) per il quale la band chiamerà Marco Minnemann dietro i tamburi, ed infine l'odierno *Sounds Of The Forgotten*, quarto album firmato Whiterfall (in uscita il 31 maggio 2024 su DeathWave Records), di cui abbiamo parlato con Jake Dreyer.

Ciao Jake, è proprio il titolo dell'ultimo album dei Whiterfall a suggerirci la prima domanda: *Sounds Of The Forgotten* [i suoni dei dimenticati], ce lo spieghi?
Solitamente è Joseph [Michael] a occuparsi dei titoli, ma questa volta, anche a me balenava per la testa la parola Forgotten, considerando i temi trattati nell'album, il music business, i momenti in cui sei scoraggiato e quant'altro. Oltretutto, quando ci abbiamo pensato, erano le quattro del mattino e noi eravamo alla finestra ad osservare il fiume e ad ascoltare il suo suono e, a quel punto, quelle "dimenticate", potevano essere le nostre voci. Abbiamo unito le cose e il titolo è saltato fuori.

Musicalmente parlando, l'atmosfera dell'album è molto dark e a tratti aggressiva: anch'essa è frutto delle vostre sensazioni personali?
Assolutamente sì. Abbiamo scritto dei brani, ad esempio *Insidious*, davvero aggressivi, almeno dal punto di vista della chitarra. Ero decisamente consapevole dello status in cui mi trovavo nel corso della preproduzione, ero arrabbiato ma al contempo mi ritrovavo a pensare al bello dell'uscire dal tunnel e dall'oscurità: ecco perché i miei fraseggi inseguono momenti di buio e di luce, come del resto, la musica dei Whiterfall in generale. Abbiamo scelto *Insidious* come apripista dell'album, perché a nostro avviso fotografa appieno gli umori della band: momenti tipicamente heavy e veloci, intervallati da break e con un assolo di chitarra nella parte centrale. In generale, ci siamo mossi in totale libertà, seguendo via via le emozioni del momento, ed abbiamo potuto farlo perché questa volta non abbiamo una etichetta alle spalle ma pubblichiamo per la nostra la Death Wave Records.

In quanto alla chitarra, i tuoi riff e assoli sono un vero e proprio tratto distintivo della musica dei Whiterfall: giusto per fare un esempio, sappiamo che *Ceremony Of Fire*, il secondo singolo che avete pubblicato, ha generato il grande entusiasmo dei tuoi fans, è così?
È così in effetti e sono contento. Suono nella band da circa dieci anni e ritengo che *Ceremony Of Fire* sia un po' la sintesi delle mie influenze ed evoluzione nel corso del tempo. Mi sono impegnato al massimo per questo album, cercando di mettere tutto me stesso in ogni episodio e ogni dettaglio per contribuire al risultato globale che via via avevamo in mente. Penso anche a *When It All Falls Away*, un pezzo che vuole assorbire dai Led Zeppelin, un basic-rock che sono davvero curioso di far ascoltare ai nostri fans.

Il disco sfodera anche registrazioni frutto di ambienti sonori peculiari, ce ne parli?
Con piacere! Al Big Blue North Studios di Utica, NY, ci siamo ritrovati in un ambiente con il soffitto di una vecchia chiesa ed abbiamo studiato come e dove posizionare i nostri amplificatori e cab, i microfoni e quant'altro, ed abbiamo ottenuto un sound davvero originale, che ci ha soddisfatto parecchio. Io ho usato parecchio le mie Jackson, inclusa la nuova Rhandy Rhoads a 7 corde, collegate a dei cab Marshall. In quanto alle chitarre acustiche, ho

GEAR
Jackson Guitars: CS KV7 (Purple, quilt top) con Dimarzio D-Activator e tremolo Kahler 2317, KV2 (Black Ghost Flame), SL7 (Natural Stained Black)
Charvel Guitars: Guthrie Govan Signature (Natural), San Dimas (Tobacco Burst), DK 24 (Matte Green)
Amps: Bogner Ecstasy e Uber-Cab, Soldano SLO 100 – Kemper (live)

Whiterfall 2024 – live
Joseph Michael (vocal), Jake Dreyer (guitar), Anthony Crawford (bass), Chris Tsaganeas (drum), Gerry Hirschfeld (key)

Jake Dreyer

Nato il 2 maggio 1992 a Panama City Beach, nella Florida statunitense, Jake Dreyer inizia a suonare la chitarra quando ha otto anni, folgorato dall'ascolto dell'assolo di *Hells Bells* degli AC/DC: "ho capito all'istante quel che avrei fatto nella vita..." – ha detto spesso nelle sue interviste – "la mia passione per il genere si è ampliata nel tempo ascoltando Metallica, Megadeth e Testament, ma anche Jason Becker e Marty Friedman, ed è letteralmente esplosa con l'arrivo di Yngwie Malmsteen, il chitarrista che mi ha cambiato la vita!"

Al Musicians Institute di Los Angeles viene a contatto con i generi più diversi, flamenco incluso, poi studia con Chris Broderick (Megadeth, Nevermore...) e David Shankle (Monowar), oltre che guadagnarsi il titolo di Chitarrista dell'Anno nel 2007, 2008 e 2009 e le lodi della stampa che allora non esita a definirlo "uno shredder mostruoso e talentato!"

Ben presto mette in piedi i DeadRingers Guild, la formazione statunitense che si ritaglia il proprio spazio nei meandri del melodic metal; suona quindi con i Jag Panzer, con i Deathriders, con i White Wizzard, poi con i Kobra & The Lotus (la band che accompagna quell'anno Kiss e Def Leppard nel loro 40th Anniversary Summer Tour); con i Demons & Wizards ed infine con gli Iced Heart in sostituzione di Troy Steele.
Nel 2013 nascono i Whiterfall e con essi quel prog-power-metal che non fa sconti a nessuno e soddisfa il palato di chi ama la musica dura e le contaminazioni inaspettate.

Volto noto della rete, Jake Dreyer adora chitarre Jackson e Charvel ed amplificatori Bogner e Soldano.

utilizzato in particolare una Taylor con le corde di nylon. Dunque, come dicevo, nel nuovo disco convivono le atmosfere più diverse.

Avete richiamato Marco Minnemann alla batteria, com'è andata?
Guarda, in generale, dopo la pre-produzione di un brano entriamo in studio e ci piace ritrovarci tutti insieme. Tuttavia, capita anche di voler inviare le parti a un batterista fuori, per valutare soluzioni e input ulteriori da elaborare poi in studio. Con Marco [Minnemann] però è diverso, lui ha una fantastica musicalità e sa sempre come plasmare il suo drumming in funzione dei brani, ed è già il secondo album che è in studio con noi. Posso assicurarti che con Marco abbiamo imbastito una relazione professionale grandiosa!

C'è un brano che non vedi l'ora di suonare sul palco?
Senza dubbio *Ceremony Of Fire,* sperando ovviamente di riuscire a suonarlo bene! [ride] Inoltre, direi *Where Do I Begin?* una di quelle ballad che paiono nate apposta per la scaletta di un concerto rock.

A proposito del tour, che genere di scaletta presenterete?
Abbiamo già annunciato un paio di show a Madrid, in Spagna, ed altri sparsi in Germania ma anche in Messico, e così stiamo preparando un bel po' di pezzi. Naturalmente suoneremo i brani del nuovo *Sounds Of The Forgotten*, alternati ad altri tra i più amati del nostro repertorio...

C'è da immaginare che non mancheranno brani tratti dal vostro precedente album, *Curse Of Autumn*, visto il successo che ha ottenuto...
Naturalmente! Non mancheranno, ad esempio, *The Last Star* e *Another Face*... Il fatto è che non vogliamo scegliere pezzi troppo lunghi, ma la maggior parte lo sono e di conseguenza non sarà facile completare la scaletta. [ride]

Nessuna base sul palco, giusto?
Nessuna base pre-registrata, ne backing track e, oltretutto, possiamo contare su Gerry [Hirschfeld], il nostro tastierista, vocalist e polistrumentista. In sostanza, vogliamo portare in giro un concerto rock in stile anni Settanta; quelli di oggigiorno sono troppo studiati a tavolino e questo a noi non piace!

RITCHIE BLACKMORE

foto Paolo Battigelli

Come sarebbe il mondo senza il riff di Smoke On The Water? Con molti chitarristi in meno! Se i Deep Purple hanno scolpito le regole dell'hard rock anni Settanta, con In Rock i Rainbow hanno emanato quelle dell'heavy metal degli Ottanta con Rising: e, in entrambi i dischi, la firma è sempre quella della Stratocaster di Ritchie Blackmore, il pioniere della chitarra solista.

Testo Eugenio Palermo

1959. Cranford, area suburbana ad ovest di Londra. Un pomeriggio il giovanissimo sessionman James George Tomkins (non ancora entrato nella leggenda della chitarra rock inglese come Big Jim Sullivan) guardando severo il suo allievo, il quattordicenne vicino di casa Richard Hugh Blackmore, gli imprime queste parole nella mente: "Qualsiasi musica tu vada a suonare, le devi rimanere fedele. Trova la tua strada..." E quell'ossuto ragazzino, divenuto prepotentemente poi Ritchie Blackmore – il The Man In Black del rock duro – l'ha fatto diventare il suo mantra. Anche a costo di uccidere l'epopea dei Deep Purple, la superband da più di 100 milioni di copie vendute che, grazie alla sua Stratocaster, ha messo il turbo all'hard blues di Yardbirds e Cream trasformandolo nell'hard rock d'inizio anni Settanta, mollandoli quando sono sulla cima del mondo nel 1975 perché demotivato dalla loro svolta black; per risorgere come un'araba fenice negli imprescindibili Rainbow, il viatico definitivo all'heavy metal più epico degli anni Ottanta.

Certo, non ne gliene è fregato una mazza di stravolgerne la lineup

ad ogni disco fino a scioglierli, resuscitare e mollare di nuovo i Deep Purple per poi scioccare il mondo mettendo definitivamente in soffitta le Fender e i Marshall, indossare calzamaglie come fosse a Sherwood nel 1500 e darsi alle ghironde e al folk celtico del progetto Blackmore's Night con la terza moglie, la cantante e polistrumentista Candice Night, ex modella di 26 anni più giovane. Tutto questo senza mai cedere ad un sorriso, avvolto nel nero perenne delle sue tutine e trafiggendo il mondo con il bianco delle sue occhiate: majors, pubblico, bandmate, promoter, giornalisti, tutti presi a turno a calci nel sedere (e spesso neanche metaforicamente) in più di sessant'anni di carriera spericolata ma devota alla sua musica; sempre in corsia di sorpasso col dito medio fuori dal finestrino, sulla strada tracciata da Hendrix... l'unico vero erede in un oceano di imitatori.

Quando, infatti, Jimi Hendrix a Woodstock scolpisce con i feedback più folgoranti le tavole del rock, Blackmore è il più lesto a recepirle andando ben oltre e definendo l'hard rock una volta per tutte.

Anche con oltraggiose esibizioni live.
Se Hendrix ha sacrificato nel fuoco la sua Fender a Monterey, Blackmore l'ha usata come una clava contro una telecamera da 70mila dollari troppo impicciona, davanti ai 400mila tumultuosi del California Jam, per poi incendiare e far esplodere il suo Marshall lasciando un cratere sul palco e fare marameo alla polizia da sopra un elicottero, venuto precipitosamente a levare la band dai guai, con l'assegno da mezzo milione di dollari di cachet in tasca e sfangandola in uno style rock da spellarsi le mani.
Ma, soprattutto, se Jimi Hendrix è l'inventore della chitarra rock, Ritchie Blackmore lo è della chitarra solista.
Con lui gli assoli diventano autentiche canzoni nelle canzoni, capostipite degli atomici shredder degli anni Ottanta e autentico chitarrista dei chitarristi: da Brian May a Steve Vai, passando per Van Halen e Malmsteen, tutti ossequiosi dello sbalorditivo ecclettismo della sua tecnica e del suo tocco da Mandrake, capace di frullare, con un senso melodico sfacciato e ad un volume e un'aggressività inauditi, blues, R&R, jazz, country, glam, folk e classica, eliminando la distanza (e il complesso d'inferiorità) fra il rock e quest'ultima.

Eppure, pochi sono stati divisivi come lui. Perché Ritchie Blackmore è un arnese impossibile da maneggiare: lunatico e irascibile, egocentrico ed eccentrico, selvaggio e violento, intriso di un humour tetro con alcune passioni malsane come il Johnny Walker Black Label, gli strip-club e le sedute spiritiche. Lavorarci insieme significa finire al manicomio... chiedete al povero Roger Glover che una notte se lo vede irrompere nella sua camera sfondando la porta a colpi d'ascia modello Shining, solo per prendersi il crocefisso appeso alla parete, necessario per una sua evocazione. Inoltre, ci sono quelle accuse di plagio, sulle quali da cinquant'anni ci ghigna sopra sarcastico... eppure, mai nessuno ha intentato causa contro i Deep Purple (come invece è successo ai Led Zeppelin).

Lo stesso Jon Lord [Deep Purple] ha sempre raccontato candidamente, ad esempio, che l'immortale *Child On Time* è nato improvvisando in sala prove sull'inizio di *Bombay Calling* degli It's A Beautiful Day, mentre per *Smoke On The Water*, Blackmore ha sempre spiegato che è la *Sinfonia N°5* di Beethoven invertita e interpetrata, prendendoci platealmente per il naso perché, in realtà, tanto sa di quella bossa nova di Carlinhos Lyra del 1964, *Maria Moita*.
Ma, onestamente, dal confronto con i due originali verrebbe da dire che, più che plagiare pezzi altrui, Blackmore abbia raccolto dei pezzi di vetro e li abbia trasformati in diamanti, come del resto agli albori dell'hard rock facevano tutti (Blackmore ha ammesso di aver cavato il riff di *Black Night* dal basso di *Summertime Blues* di Ricky Nelson, come dall'assolo della stessa Hendrix ha tratto l'inizio di Hey Joe) pescando magari fra gli standard del blues. E Blackmore, forse, allora pesca meglio di tutti. Picasso poi, ne era convinto: i mediocri copiano, i geni rubano!

E se non è un genio, Ritchie Blackmore è quantomeno un taumaturgo che ha reso immortali tutti i sodali ai quali ha appoggiato la sua Stratocaster. Come gli stessi Deep Purple, sotto la sua spinta trasformati da indefinita band pop-psichedelica à-la Vanilla Fudge, nella bestia hard rock più potente e pericolosa del pianeta Terra. O i grandiosi cantanti con i quali ha furbescamente duettato (e duellato): Ian Gillan, David Coverdale, Glenn Hughes, R. J. Dio, per rimanere ai nomi più eclatanti, tutti proiettati nell'Olimpo del rock (e poi vaffa..) dalla sua chitarra tracotante.

EVOLUTION
Escludendo gli esordi di enfant-prodige, di sessionman e la svolta folk-celtica finale, l'evoluzione di questo stregone si può suddividere grossolanamente in tre periodi principali:
1) dal 1968 al 1970, nei Deep Purple, Ritchie è molto fuzz-psichedelico-garage, soprattutto per certe dissonanze aspre e incisive. Gli assoli al fulmicotone delle cover (stravolte) *Kentucky Woman* e *Wring That Neck*

(semplicemente, l'archetipo dello shredding), o il tono vampirico di *Mandrake Root* sono plateali testimonianze dell'ecclettismo della sua calda e jazzy Gibson ES-335 Cherry del '61 (a metà degli anni Sessanta modificata con un ponte Bigsby-Vibrato e due humbucker PAF con poli regolabili per essere più versatile ed ottenere effetti più adatti al rock), pompata da un Vox AC30 e da un pedale Treble Booster, il celeberrimo John Hornby Skewes, con un potenziometro in più, come voleva lui.

2) Con *In Rock* dei Deep Purple del 1970 c'è la svolta hard rock, con l'accoppiata Blackmore-Stratocaster che scrive la storia della musica dura. Famosa la smerlatura dei tasti (il segreto del suo inimitabile bending sbilenco, magistrale ad esempio su *Highway Star*), asimmetrica e graduale, che si accenta scendendo verso le corde più sottili, la soluzione originalissima ispiratagli strimpellando una chitarra acustica di seconda mano, comperata in Inghilterra con la tastiera estremamente consumata. Nota anche la sua avversione per il pickup centrale, tanto da farlo scollegare per poter essere più veloce.
In questo periodo avviene anche il passaggio ai Marshall Major da 200 watt modificati con due valvole extra integrate (ma i Vox AC30 rimarranno sempre i prediletti in studio e leggenda racconta anche sul palco, camuffati da Marshall...), bestie da 280 watt complessivi, presumibilmente gli amplificatori per chitarra più rumorosi mai realizzati, che lo certificano, con i 112 db registrati al Rainbow Theater di Londra del 1972, come il chitarrista allora più potente del pianeta.
È l'apice dei Deep Purple. Riff roventi alternati a paesaggi psichedelico-rumoristici hendrixiani s'innestano in veri fugati per violoncello. Blackmore diventa via via sempre più sontuosamente melodico, pulito, inserisce gli arpeggi, i fraseggi jazzy (l'assolo di Lazy rimane forse irraggiungibile) e quelli atonali con la "dissezione" dell'armonia e della melodia. L'uso (e abuso) spettacolare della leva, soprattutto live, si coniuga con il celeberrimo "effetto violoncello", come nell'inquietante *Fools*. I lick di Ritchie spesso mescolano la scala blues con la dorica e la cromatica e, inoltre, probabilmente è il primo musicista rock a fare ampio uso della eolia.

3) Da *Burn* (Deep Purple, 1974) proprio le celebri lezioni di violoncello, prese in un momento di rigetto della chitarra, influenzeranno notevolmente il lo stile chitarristico di Blackmore. Sempre più post-hendrixiano e più orchestrale (e proprio l'assolo bruciante di Burn ne è un esempio), fino alla reincarnazione nei Rainbow, dove, abbandonato l'uso esclusivo della scala pentatonica blues, farà ampio uso del modo frigio che renderà

"Mi piaceva molto il mio suono Vox, ma volevo passare a Marshall per il look.

Conoscevo molto bene Jim Marshall. Andavo nel suo negozio a Ealing, vicino a dove vivevo, e ci comperavo le mie chitarre. Ho comprato la mia Gibson lì e mi ha servito Mitch Mitchell!
Volevo che il suono Vox fosse molto distorto e molto tagliente, ma con la risonanza delle basse e non riuscivano proprio a capirlo. Uno dei segreti che negheranno, è che non riuscivano a trovare il suono che volevo, così, alla fine, hanno detto: "Ok, prenderemo uno dei nostri combo e ci metteremo dentro un Vox. Quindi, in realtà, suonerai con un Vox, ma dirai che è un Marshall! [...] Quello che ha fatto Marshall è stato mettere uno stadio di uscita in più in uno dei suoi amplificatori da duecento watt, che gli ha dato un suono più grasso, un po' più distorto, e questo stadio di uscita aggiuntivo ha praticamente trasformato i duecento watt in duecentoottanta watt! Così, per i primi cinque anni dei Deep Purple, dal Settanta al Settantacinque ho avuto l'amplificatore più rumoroso del mondo!

RITCHIE BLACKMORE

il sound più cupo, orchestrale ed esotico con l'incorporazione sempre più marcata di soluzioni neoclassiche, mediorientali e medioevali, fino alla cosiddetta scala snake-charmer di Blackmore, una variazione della minore ungherese.

In questi anni, fra l'altro, Ritchie utilizza tantissimo la slide guitar, lo Schulte Compact phaser e il flanger. Nei Rainbow, persa la funzione ritmica dell'organo pesantemente distorto di Jon Lord, questi ultimi due effetti serviranno a rinvigorire nelle ritmiche la chitarra, spesso doppiata. Ma, soprattutto, Blackmore introduce l'AIWA TP1011 come preamplificatore. Il tape deck produce un boost di 3 watt, amplifica il segnale e manda in saturazione l'ampli e questo spiega il suo suono sempre più terso ma con più sustain e gain, vera stella polare della sua ricerca sonora. In tal senso, Ritchie non è mai stato troppo soddisfatto né dei Major modificati e né dei successivi Super Lead (ecco, dunque, l'utilizzo anche del MTC), dei quali ama però la presenza scenica sul palco.
Blackmore perciò non è mai distorto più di tanto: è tirato, ma ogni nota si distingue nettamente ed è estremamente tagliente, dall'attacco immediato e pieno di dinamiche.
Alla fine dei Settanta, poi, la Strato Olympic White del 1974 con tastiera in palissandro diventa la sua chitarra principale più a lungo di qualsiasi altra.

RIFFS & IMPRO

Blackmore è ovviamente sinonimo di riff (ma considera *Greenleaves* il più grande brano mai composto!) Ne ha prodotti a tonnellate, assassini e affilati, ma sempre con una punta di swing e di glam, spesso basati su due note sulla quarta. Da notare poi che il celeberrimo riff di *Smoke On The Water* è pizzicato, senza plettro e senza strappare power chords.
Eppure Blackmore è sempre annoiato dalla parte ritmica, non fondamentale data l'interazione con grandiosi tastieristi (necessaria anche per addensare il Tone sempre più nitido della sua Fender Stratocaster), per la quale si limita a suonare singole note che imitano la linea di basso e accompagnamenti sparsi basati su ottave. Ma, soprattutto, Blackmore conosce l'importanza della distanza fra le note, ciò che rende ariosa e maestosa la sua scrittura.
Certamente è più a suo agio come solista, dove il suo Staccato è forse

il più riconoscibile fra i trucchi del suo cilindro. Ha la mano pesante, ma è anche capace di essere meravigliosamente delicato sia nell'uso dell'alternative picking, che nei legati e pull-off di corde aperte. Ritchie è anche uno dei primi musicisti ad utilizzare lo sweep picking, di solito sotto forma di arpeggi veloci, smorzati e rastrellati, e con una discreta quantità di fingerpicking con il pollice e l'indice. Quel che più sconcerta, però, è la sua abilità di improvvisare, anche per ovviare a una pessima memoria-tecnica, motivo per il quale non ha mai composto o memorizzato nessuno dei suoi assoli (eccezion fatta per il barocco supersonico di *Highway Star* e la sua fuga di semitoni). Ecco perché nessun brano o assolo dei Deep o dei Rainbow può essere mai sentito identico in sede live.

THE MAN IN BLACK

Di sicuro nascere durante la guerra, esattamente l'11 aprile del 1945 a Weston-super-Mare, vicino a Bristol (ma presto trasferitosi ad Helston, nei pressi dell'aeroporto di Heathrow), nell'Inghilterra ridotta in macerie e affamata, ne ha indurito la pellaccia, allisciata peraltro dal sistema educativo inglese, con le punizioni corporali a scuola e la rigidità da caserma a casa. È così che il tumultuoso Richard a sedici anni, stufo delle vergate, molla la scuola deciso a non diventare come i suoi prof e a far vedere loro che quello studente deficiente, in realtà sarebbe diventato qualcuno... magari come Tommy Steele, il primo teen idol della gioventù inglese, che lo fulmina quando lo vede in tv scatenarsi a ritmo di R&R, proprio quel sound frenetico che, a partire dal 1955, ha conosciuto dalle frequenze di Radio Luxembourg con Elvis, Billy Haley, Buddy Holly e Duane Eddy.
Da qui il desiderio di rompere quell'autoritarismo ottuso a colpi di chitarra che quel gallese tutto d'un pezzo di suo padre Lewis asseconda comprandogli, ad undici anni, una Framus nera ma ponendo la condizione di prendere lezioni di chitarra classica: "Impara quest'aggeggio come si deve, o te lo spacco in testa!" Ritchie lo farà, sciroppandosi in bici 10 km fra andata e ritorno e acquisendo rigore sullo strumento.

Blackmore ama Les Paul, Django Reinhardt, Wes Montgomery, James Burton, Scotty Moore, Jimmy Briant, la pedal steel di Speedy West ma anche Lonnie Donegan, e le prime esperienze sono proprio in una skiffle band suonando una dog box. Poi arrivano le lezioni di Big Jim Sullivan che gli insegnerà ad usare il mignolo e ad essere uguale a nessuno; lo shock per la *Hall Of The Mountain King* dei Nero & Gladiators; la sua prima elettrica, una Hofner 50, comprata con i soldi guadagnati lavorando al vicino aeroporto di Heathrow smanettando trasmettitori radio, una volta mollata la scuola.
E a sedici anni, quel ragazzino secco come un chiodo che sembra il sosia di Mr Bean, si fionda nella swinging London e debutta con un singolo per la Decca Records con i Mike Dee & The Jaywalkers. Poi seguiranno i bizzarri Screaming Lord Sutch & The Savages (dai quali apprenderà i trucchi del perfetto showman) e i promettenti Outlaws con i quali sarà band di supporto di Jerry Lee Lewis e Gene Vincent. (Il loro singolo Shake With Me è testimonianza sbalorditiva di come diavolo suoni già l'allora minorenne Blackmore a metà dei Sessanta).
La sua è già una vita da randagio del rock n'roll alla ricerca del treno giusto sul quale saltare, fra Londra, dove è sessionman per il produttore John Meek, ed Amburgo, dove è di casa allo Star Club, il locale degli esordi dei Beatles. Ci scappa anche una puntata italiana, nei The Trip, con i quali farà da backing band del Camaleonte Riki Maiocchi. Ma è la chiamata, a fine 1967, del batterista Chris Curtis che cambia il suo destino: non per il suo strampalato progetto Roundabout, affondato subito dagli abusi di LSD dello stesso Curtis, ma perché Blackmore conosce il suo coinquilino,

l'immenso Jon Lord, il profeta dell'Hammond, l'unica persona della quale si fiderà nella sua vita.

Sbarazzatisi dell'inconcludente Curtis i due completano la formazione aggiungendo al bassista Nick Simper il frontman Rod Evans e, soprattutto, Ian Peace alle pelli, ex violinista dallo swing jazz. Blackmore cestina il vecchio nome Roundabout sostituendolo con il titolo di una canzone di Peter Derose tanto amata da sua nonna: Deep Purple.

DEEP PURPLE

L'11 e il 12 maggio del 1968, i Deep Purple registrano il loro debutto, *Shades Of Purple*: la band graffia ma non ruggisce. La cosiddetta Mark I (la loro prima lineup) rilascia nei successivi undici mesi tre dischi interessanti fra psichedelia e pop, R&R e classica ma non fa il botto e, soprattutto, Blackmore morde il freno. Ha visto a Birmingham i Led Zeppelin che gli hanno scompigliato la chioma ed ha capito che là fuori si sta preparando una colossale tempesta metallica. Inoltre, l'uragano Hendrix ha dimostrato la potenza dirompente dell'unione Strato più tremolo e Ritchie vuole sfruttarne tutte le potenzialità.
Così nel 1968, mentre i Deep Purple sono in tour negli Stati Uniti come band di apertura per i Cream, Blackmore compera da un roadie, per 60£, una Stratocaster che Clapton gli ha regalato (malconcia ma con la quale registrerà il brano *Emmaretta*). È subito amore, così nel 1969, acquista una Stratocaster standard con manico in acero e ponte tremolo. Da lì ne userà una ventina: nere, bianche o sunburst, con tastiere in palissandro, palettone vintage, manici smerlati e single coil di bordo.
Nick Simper e Rod Evans lasciano quindi spazio a due calibri più pesanti, Roger Glover e Ian Gillan, ed ecco allora la celeberrima Mark II, la formazione di virtuosi teppisti che imprimerà i propri nomi nel monte Rushmore del rock.

Ma prima c'è ancora l'ambiziosissimo Concerto For Group And Orchestra, con la Royal Philarmonic Orchestra: Blackmore è stratosferico (... da arresto nel First Movement!) ma anche stufo marcio e all'amico Lord la mette così: "Facciamo un disco veramente rock e se va male torniamo a fare musica classica..." Jon acconsente e Ritchie prende in mano il comando delle operazioni.
Lord crea il suo beast-sound collegando l'Hammond C3 nel Marshall, Blackmore inaugura la Stratocaster (ma il monolite *Child In Time* è registrato ancora con la Gibson) e l'utilizzo incendiario della leva del vibrato (ispirato dopo aver visto la James Cotton Blues Band al Fillmore East) e il mondo verrà spazzato via dallo spostamento d'aria di *In Rock*, 1970. Incollato a meraviglia alla "bestia" di Lord, Blackmore mescola Bach e Hendrix (nell'indemoniato *Hard Lovin Man*, sbatacchia forsennatamente la Stratocaster contro la porta dello studio fra lo sconcerto dei tecnici) con un Tone che è una lama arroventata, oltraggiando e rinnovando l'eredità blues nel R&R. Alla pesantezza dei Black Sabbath e al groove dei Led Zeppelin, i Deep Purple aggiungono la velocità ma distinguendosi per un approccio blues più progressive, in bilico fra rumorismo e barocco, come l'indemoniato R&R di *Speed King* compendia. È la ricetta magica con la quale la band sfornerà nello spazio di un solo biennio (intervallati dall'ottimo *Fireball*, 1971), altri due dischi decisivi nel fissare l'hard rock nella cultura popolare: *Machine Head* (1972) e *Made In Japan* (1972), ovvero, l'album con il rock riff più celebre di sempre (*Smoke On The Water*, naturalmente), nonché il live album più grande di sempre.

Made In Japan è la fotografia di una band per alcuni aspetti insuperabile e del magico approccio live di Blackmore, impeccabile e assolutamente imprevedibile (in realtà, è una pezza per la band così dilaniata che in sei mesi ha registrato solo un pezzo nuovo, *Woman From Tokyo*): un riempitivo estemporaneo, inaspettatamente diventato un disco epocale.
Ma è anche l'apice a cui segue un rapido declino. Spremuti come limoni nella folle catena di montaggio disco-tour (infiniti)-disco che costringe troppi galli a stare troppo tempo rinchiusi insieme, la formazione Mark II naufraga fra faide e risse: prima Gillan molla il colpo esasperato da Blackmore (i due viaggiano, alloggiano e registrano separatamente!), poi Glover è messo alla porta dal Man In Black; infine, lo stesso Blackmore scende dalla carrozza, stanco di quella band che ormai non controlla

"So di avere una brutta reputazione, di lunatico e bastardo, ma non m'interessa. Anzi, in fondo mi piace...

più e che la scintillante coppia Hughes-Coverdale sta traghettando verso quella musica da lustrascarpe, come sprezzante definisce la deriva funky-soul di *Stormbringer* (1974). I Deep Purple non sono più quella band sfrontata ma solo una gigantesca macchina da soldi.

RAINBOW

Cooptato il carismatico Ronnie James Dio, cantante dai polmoni di cuoio che lo ha impressionato con i suoi Elf nel momento in cui aprono per i Deep Purple nell'ultimo tour statunitense, nel dicembre del 1974 Ritchie registra *Black Shape Of Family*, la cover dei Quatermass che nessuno dei Purple aveva voluto fare. È la scintilla. Terminato il tour di *Stormbringer*, Blackmore saluta tutti.

A trent'anni, dopo tanti onori e record, Blackmore ha ancora molto da dire e con R.J. Dio (che pretende però di coinvolgere i suoi compari Elf) è pronto a dichiarare di nuovo guerra al mondo. I due battezzano la nuova band in onore al Rainbow Bar&Grill di Los Angeles (a un tiro di schioppo da dove vive Ritchie allora) dove si trovano sbronzi marci a discutere del nuovo progetto.
Ritchie Blackmore's Rainbow esce così nel maggio del 1975, concepito nella tana del Musicland di Moroder a Monaco, in Germania, e con la produzione del fido Martin Birch dei Purple. Ironicamente, l'Uomo In Nero risorge con il suo Arcobaleno, dove sfoga le intuizioni che nei Purple venivano ormai cestinate.
Il disco ottiene un discreto riscontro in UK e rivela la grandezza di R.J. Dio, i cui testi fantasy e l'interpretazione enfatica sono l'estensione perfetta delle atmosfere neoclassiche e tuonanti di Blackmore. L'epidermico riff glam rock di *Man On The Silver Mountain*, lo sliding sognante di *Catch The Rainbow*, la rilettura strabiliante di *Still I'm Sad* degli Yardbirds trasformata in una cavalcata epica, spiccano in un disco da stropicciarsi occhi e orecchi.
Ma è solo l'antipasto.
Blackmore ha ormai messo a fuoco il sound dei Rainbow e così azzera la lineup, mantenendo ovviamente l'intoccabile R.J. Dio, e toglie il suo nome dal monicker.
Trovato nel diamante-pazzo Jimmy Bain il bassista col phisique du role, le restanti audizioni, al Pirate Sound di Hollywood, sono condotte con crudeltà. I batteristi, ad esempio, si montano in solitudine l'attrezzatura in sala, mentre Ritchie e Jimmy giocano a biliardo dall'altra parte dell'edificio, poi entrato finalmente in studio, Blackmore s'attacca all'ampli e mitraglia un serratissimo dat-dat-dat-dat che, se per cinque minuti è grandioso, dopo venti minuti stroncherebbe anche Terminator. Poi i due satanassi mollano gli strumenti e tornano a giocare a biliardo senza mai aver aperto bocca, mentre il malcapitato di turno capisce l'antifona e raccoglie la propria roba mestamente.

foto Paolo Battigelli

La Strato aveva un taglio decisamente più rock 'n' roll mentre la Gibson era una chitarra più jazz. Ha un suono molto più caldo, pieno ed eccezionale, ma quando ho ascoltato Jimi Hendrix mi è subito piaciuto il modo in cui si apriva un varco tra le note. Volevo provare a raggiungere quel livello

RITCHIE BLACKMORE

foto Paolo Battigelli

È così per 14 volte. Poi arriva Cozy Powell, ulteriore purosangue indomito già con Jeff Beck e con un singolo psycho-rock in classifica, intitolato ironicamente *Man In Black*. Blackmore prova a schiantarlo con riff tritaossa per quaranta minuti, ma quel satanasso lo segue a ruota; Blackmore, allora, posa la Fender col ghigno di chi ha trovato l'uomo giusto quando Cozy, ancora sullo sgabello, con un tremendo doppio colpo di cassa, avverte i due banditi che lui, di cartucce, ne ha ancora.

La stessa strafottenza la mostrerà il ventenne tastierista Tony Carey, per nulla intimorito dallo stare di fronte al Supremo anzi, è pronto a replicare alle sue citazioni di Bach con lo stesso volume e guardandolo negli occhi: il posto non può non essere suo ma durerà soltanto un anno e Blackmore glielo renderà infernale.
Questa incredibile formazione di pirati entrerà nella storia del rock duro come una delle più carismatiche e talentuose di sempre grazie al seminale Rising.

Il 1976 non è solo punk. È anche l'anno che getta le fondamenta per il futuro heavy metal degli anni Ottanta per la contemporanea uscita di un tris di album innovativi e "progressivi": 2112 dei Rush, *Sad Wings Of Destiny* dei Judas Priest e appunto *Rising*, siglato Rainbow. Partorito sempre al Musicland di Monaco e sempre con Birch alla consolle a scolpirne i muscoli, *Rising* è un disco enorme, l'ultimo grande album del classic hard rock dei Seventies e, contemporaneamente, il più grande disco heavy metal di sempre, secondo la prestigiosa rivista Kerrang.
Ancora più orchestrale e beethoveniano, epico e possente, immerso in un'atmosfera fantasy medievale e cosmica – che inaugura il fortunatissimo filone dungeons & dragons fatto poi dai vari Maiden e Manowar – Rising è l'album più ambizioso e personale di Blackmore, evoluzione pazzesca del sound dei Deep Purple, fra hard shuffle, triadi neoclassiche e slide guitar. Un kolossal racchiuso in soli sei brani e 33 minuti, con tre episodi a rappresentare la palla di vetro del metal futuro.

Tarot Woman si apre con l'assolo spaziale di mini-moog di Carey che dilata orizzonti sconfinati e desolati, là dove cavalca poderosa la Fender di Blackmore con in sella l'ugola nata dal tuono di R.J. Dio, menestrello d'acciaio dall'intensità leonina. Impressionante sentire il vibrato killer di Ritchie calato in un'ambientazione tolkieniana...
Le altre due gemme, invece, compongono da sole il lato B. *Stargazer* è il fulcro dell'album, un'epopea di otto minuti che combina assieme la passione di Blackmore per la musica classica con R.J. Dio, là dove quel biblico riff viene composto da Ritchie al violoncello, pur se il punto forte è il bruciante lavoro di sliding abbinato alle scale orientali. Aperto dalla celeberrima intro terremotante di Powell dietro i tamburi, il brano si snoda maestoso e cadenzato, ammaliante nella scala turca degli archi sintetizzati del Vako Orchestron, ed in più contiene il più bel assolo heavy metal che si ricordi, con un Blackmore che si spinge oltre quanto mai fatto prima: esotico e arcano, ipnotico come il volo notturno di un tappeto volante sopra un deserto. L'interpretazione di R.J. Dio, poi, è commovente, mistica, eroica, mentre Carey è così centrale e suggestivo che le malelingue sostengono che Blackmore non abbia mai voluto suonarlo dal vivo per invidia nei suoi confronti. Se non bastasse, la coda finale vede anche l'intervento della Orchestra Filarmonica di Monaco, a rendere il tutto ancora più regale. *Stargazer* è l'allineamento magico e irripetibile degli astri della band, ognuno capace di sfoggiare una performance che rimarrà probabilmente la più alta della propria carriera.

La saga del Mago egizio appena narrata si conclude nei successivi otto minuti di *Light In The Black*, un treno lanciato a folle velocità da quella testa calda di Cozy, manifesto del futuro power metal di Queensryche, Savatage, Helloween, e una ulteriore esibizione di supremazia sonica con gli assoli chilometrici di Carey e Blackmore che si inseguono e si sfidano esaltanti. Il boato intorno all'album lo renderà disco d'oro in Inghilterra.

VERSO NUOVI LIDI

Purtroppo, l'ego di Blackmore manderà presto al diavolo Bain e Carey e, dopo l'eccezionale Long Live Rock n'Roll, anche Dio prenderà la porta, stufo delle fantasie castle-metal di Ritchie e in cerca di un taglio più AOR. Dio si rifarà con l'accoppiata storica Heaven And Hell (con i Black Sabbath) e Holy Diver (da solista) che lo eleggerà patriarca dei cantanti metal, mentre Ritchie autodistruggerà lentamente li suoi Rainbow consegnandoli, e consegnando lui stesso, definitivamente al mito. Dopodiché partirà con l'avventura Blackmore's Night, alla conquista della musica celtica e di mondi sonori lontani nel tempo.

foto Paolo Battigelli

CHITARRA SOLA

di Silvio Barisone
silviobarisone@gmail.com

Classe 1972, vive ad Acqui Terme (AI) – Diplomato in chitarra classica e chitarra jazz presso il Conservatorio A. Vivaldi di Alessandria – Docente presso sedi MIUR, istituti ad indirizzo musicale del Ministero dell'Istruzione – Tra i suoi chitarristi di riferimento: Pat Metheny, George Benson, Wes Montgomery, Lee Ritenour, Bill Frisell – Tra le sue produzioni discografiche, "Leonardo", "Travel" e "Inside", per l'etichetta milanese Preludio Music.

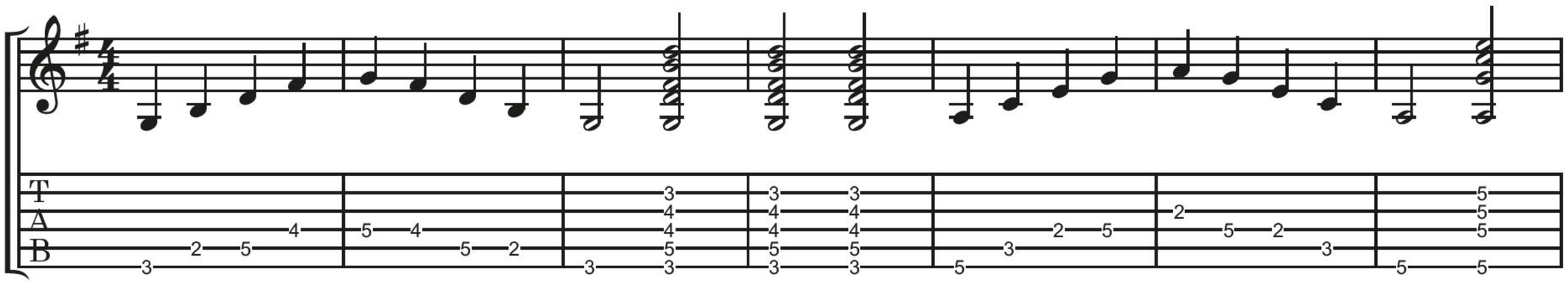
Pratichiamo l'utilizzo degli arpeggi

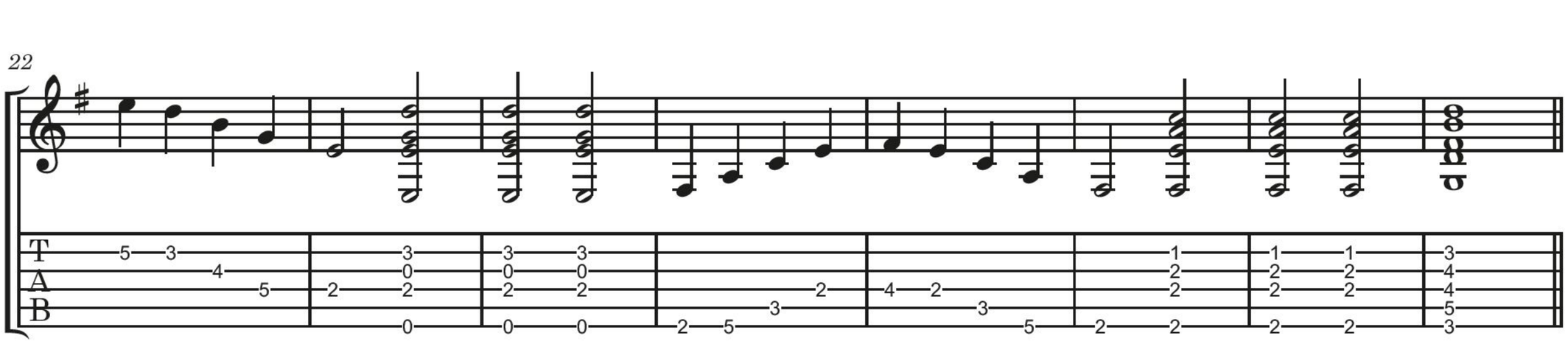
Cari amici di Guitar Club, bentornati all'appuntamento con la nostra rubrica. Sullo scorso numero di febbraio 2024 abbiamo affrontato l'utilizzo dei bassi in una progressione armonica, mentre oggi andiamo a focalizzare l'attenzione su tre peculiari arpeggi.

Ecco di seguito tre arpeggi in tonalità differenti, pensati per migliorare la tecnica delle mani.

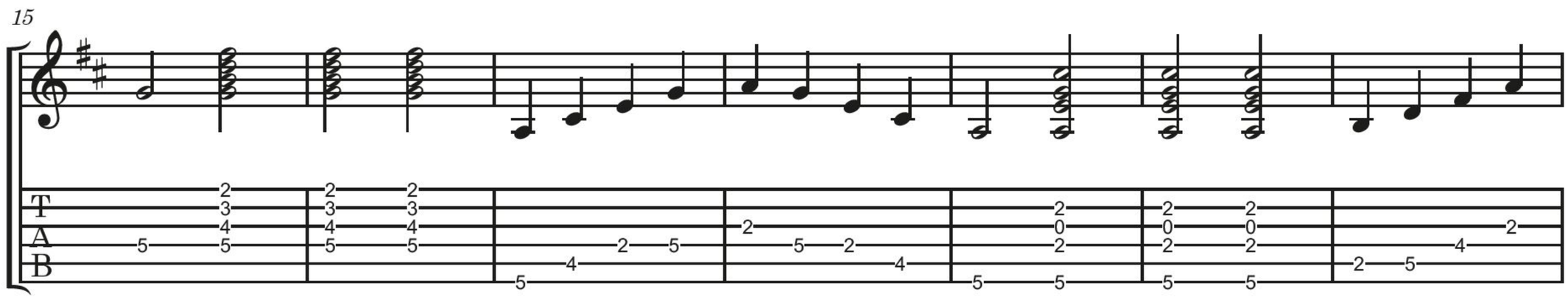
Esercizio 1 Tonalità, Do maggiore. Si tratta di una armonizzazione per settime su tutti i sette gradi della scala maggiore. Nelle prime due battute suoniamo l'arpeggio per intero, più precisamente: nota fondamentale, terza, quinta, settima e ottava ascendente; dopodiché, medesima sequenza ma discendente. Infine, suoniamo l'accordo di riferimento. L'esercizio si estende quindi a tutti gli altri gradi della scala maggiore, dunque con gli accordi di Cmaj7 | dm7 | em7 | Fmaj7 | G7 | am7 | bm7/b5 e nuovamente Cmaj7.

Esercizio 2 Tonalità, Sol maggiore: dunque, Fa# in chiave. La successione dell'armonizzazione sarà quindi la seguente: Gmaj7 |am7 | bm7 | Cmaj7 | D7 | em7 | f#m7/b5 |Gmaj7.

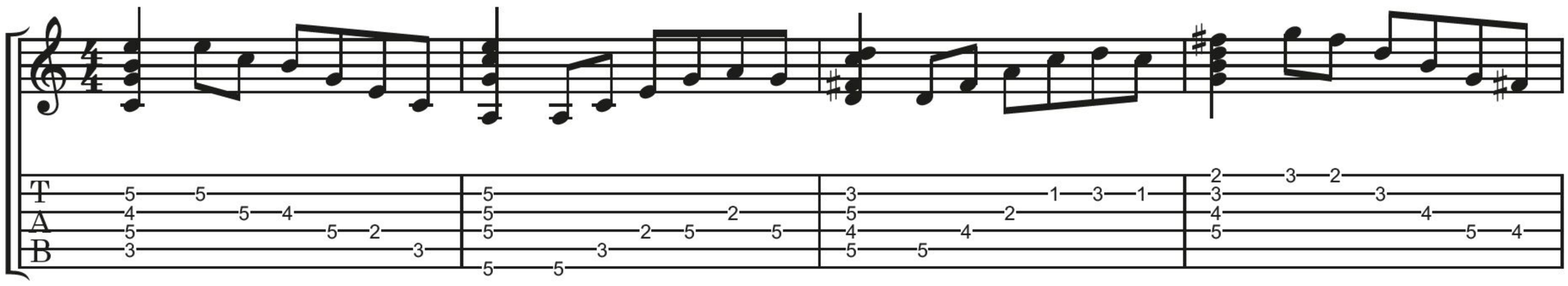


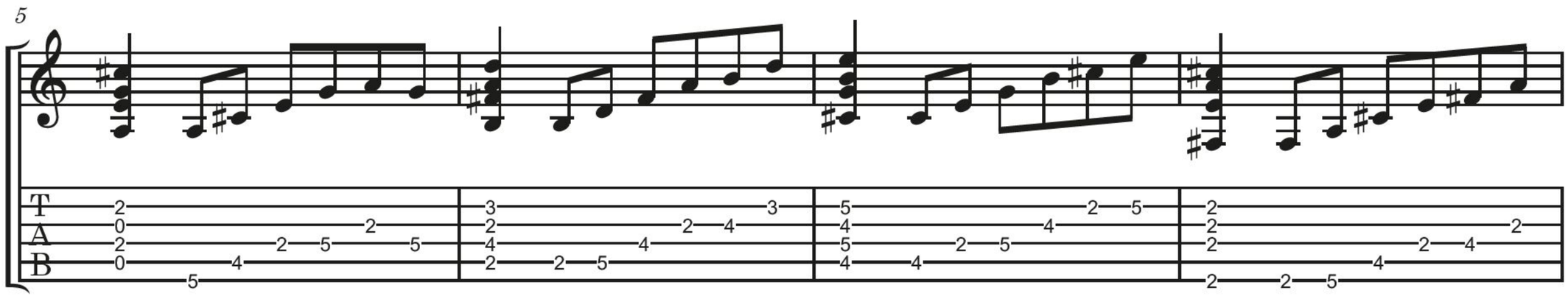


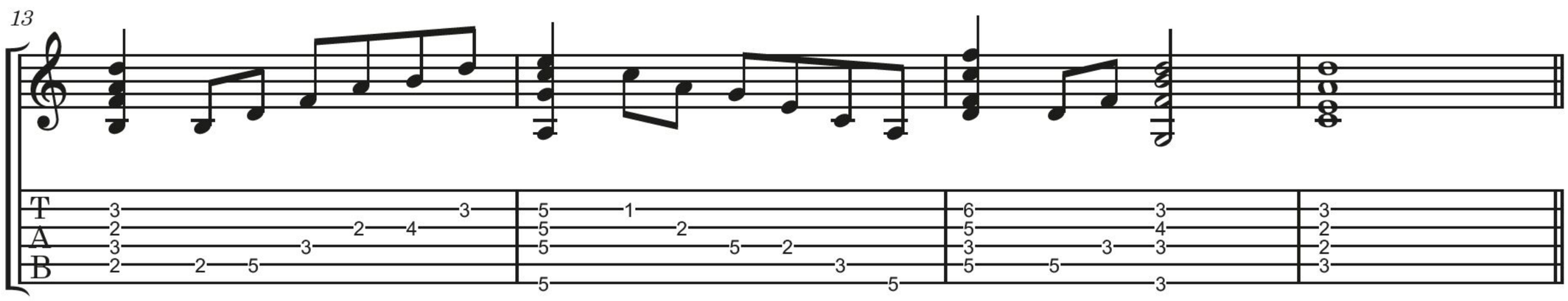
Esercizio 3 Tonalità, Re maggiore: dunque, i diesis saranno due, ovvero Fa# e Do#. La successione dell'armonizzazione sarà quindi: Dmaj7 | em7 | f#m7 |Gmaj7 | A7 | bm7 | c#m7/b5 | Dmaj7.



Esercizio 4 Si tratta del sunto dei tre esercizi precedenti. Notiamo che all'inizio di ciascuna battuta troveremo l'accordo di riferimento; successivamente, l'arpeggio dell'accordo ascendente o discendente.







DATA DI USCITA: **17.05.**

IL CHITARRISTA DEGLI SLAYER KERRY KING TORNA CON IL SUO ATTESISSIMO ALBUM DI DEBUTTO, ACCOMPAGNATO DA PAUL BOSTAPH (BATTERIA), PHIL DEMMEL (CHITARRA), KYLE SANDERS (BASSO) E MARK OSEGUEDA (VOCE).

KERRY KING

FROM HELL I RISE

MAILORDER EXCLUSIVE SHIRTS, VINYL & BUNDLES
AVAILABLE VIA REIGNINGPHOENIXMUSIC.COM

IN CONCERTO:
06.07 LIVE @ ROCK IN ROMA
07.07 LIVE @ METAL PARK

@REIGNINGPHOENIXMUSICOFFICIAL
@REIGNING_PHOENIX_MUSIC
@R_P_M

MAILORDER EXCLUSIVE SHIRTS, VINYL,
BOXSETS & BUNDLES AVAILABLE VIA
SHOP.REIGNINGPHOENIXMUSIC.COM

RPM
REIGNING PHOENIX MUSIC

FROM BLUES TO JAZZ

di Giampiero Villa
giampierovilla@hotmail.it

Classe 1981, vive a Velletri (Rm) – Chitarrista jazz – Diploma in chitarra classica, studio della composizione e diploma di jazz presso il conservatorio "L. Refice" (Fr) – Docente di Chitarra Jazz presso i Conservatori di Potenza, Benevento e Monopoli – Insegnante di Educazione Musicale nelle scuole secondarie di primo e secondo grado – Suona in Italia ed estero in ambito jazz e pop – Ha curato le trascrizioni di "Full Optional Guitar", metodo di Lello Panico – E' autore del metodo "Accompagnamento Ritmico per Chitarra".

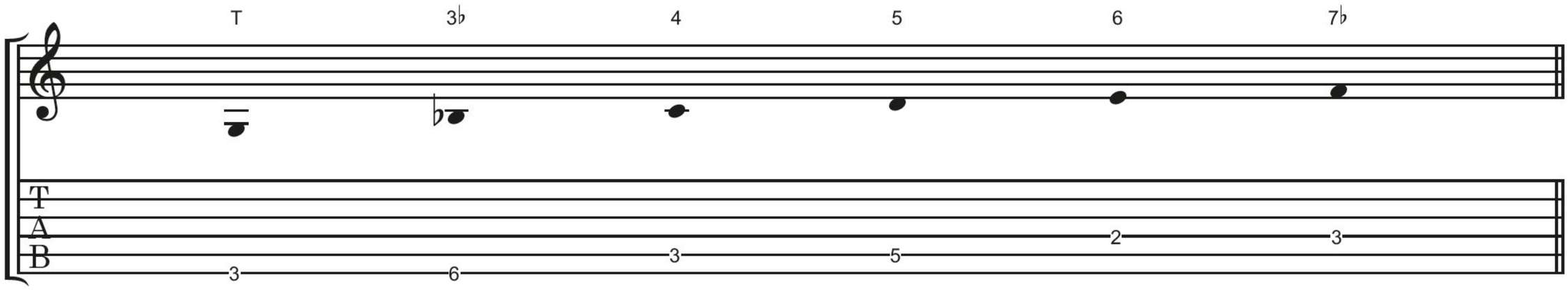
Scala pentatonica minore costruzione sul I° con la sesta

Cari amici chitarristi, ci siamo lasciati con la lezione dello scorso numero di gennaio 2024 analizzando la scala pentatonica minore costruita sul IV e V grado con la 5b, mentre ora andiamo ad affrontarne la costruzione sul I grado con la sesta.
Ora continuiamo ad esplorare i meandri di questa scala così semplice, ma imprescindibile per un concreto percorso di studio.

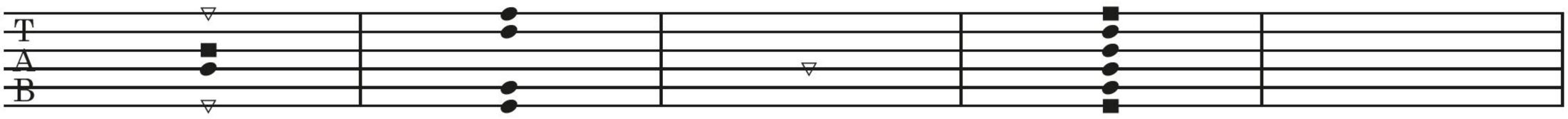
Facciamo una breve premessa riferita alla scala pentatonica che, come dice il nome, si compone di 5 note, ovvero 5 gradi – I, II, III, V e VI (pentatonica maggiore) e I, III, IV, V e VII (pentatonica minore) – e non contiene semitoni. La pentatonica minore, oggetto del nostro studio, è detta anche scala blues poiché adottata in larga misura da questo genere di musica e, in sostanza, è una scala minore naturale, privata del II e del VI grado. Detto ciò, passiamo ai nostri esercizi.

La scala pentatonica minore con la 6a si ottiene aggiungendo alla pentatonica minore naturale una nota tra il quinto e il settimo grado. Andiamo a suonarla nella tonalità di G minore.

ESERCIZIO 1 La scala pentatonica minore si presenta spesso con la 6a in sostituzione della 7b: dunque, come scala di cinque note e, in questo caso, con la nota E al posto della nota F. In realtà, più che sostituzione, nella pratica improvvisativa viene pensata spesso come una vera e propria aggiunta alla pentatonica minore naturale, visto che, come vedremo di seguito, la 6a può essere utilizzata per tutti gli accordi di una struttura blues.

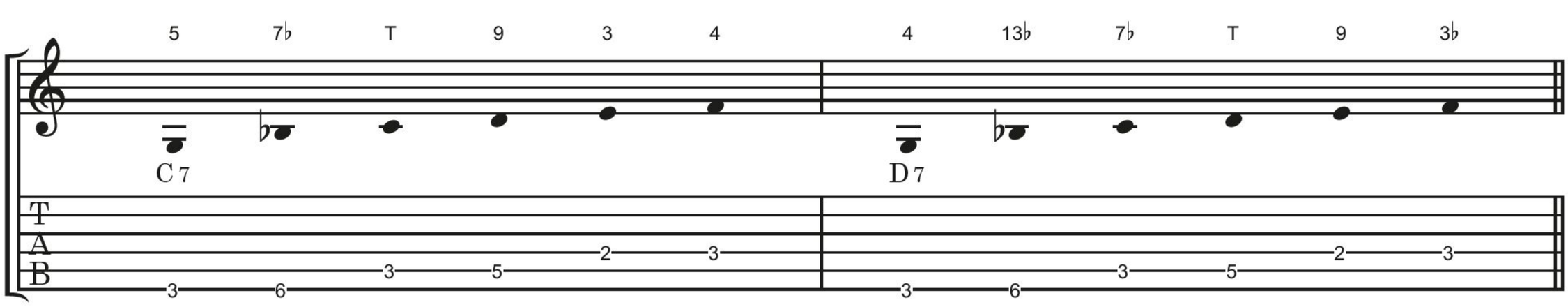


ESERCIZIO 2 Osserviamo la disposizione della pentatonica minore sulla tastiera della nostra chitarra.

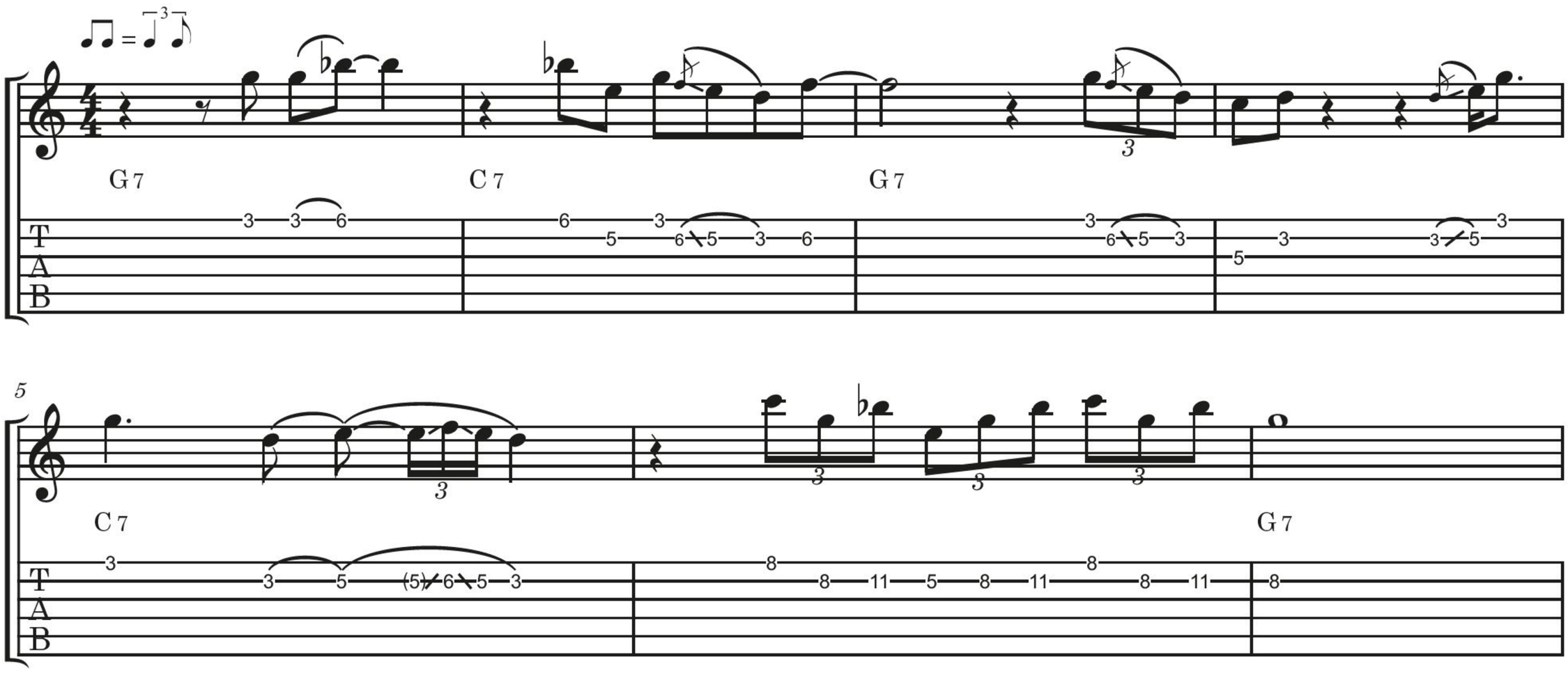


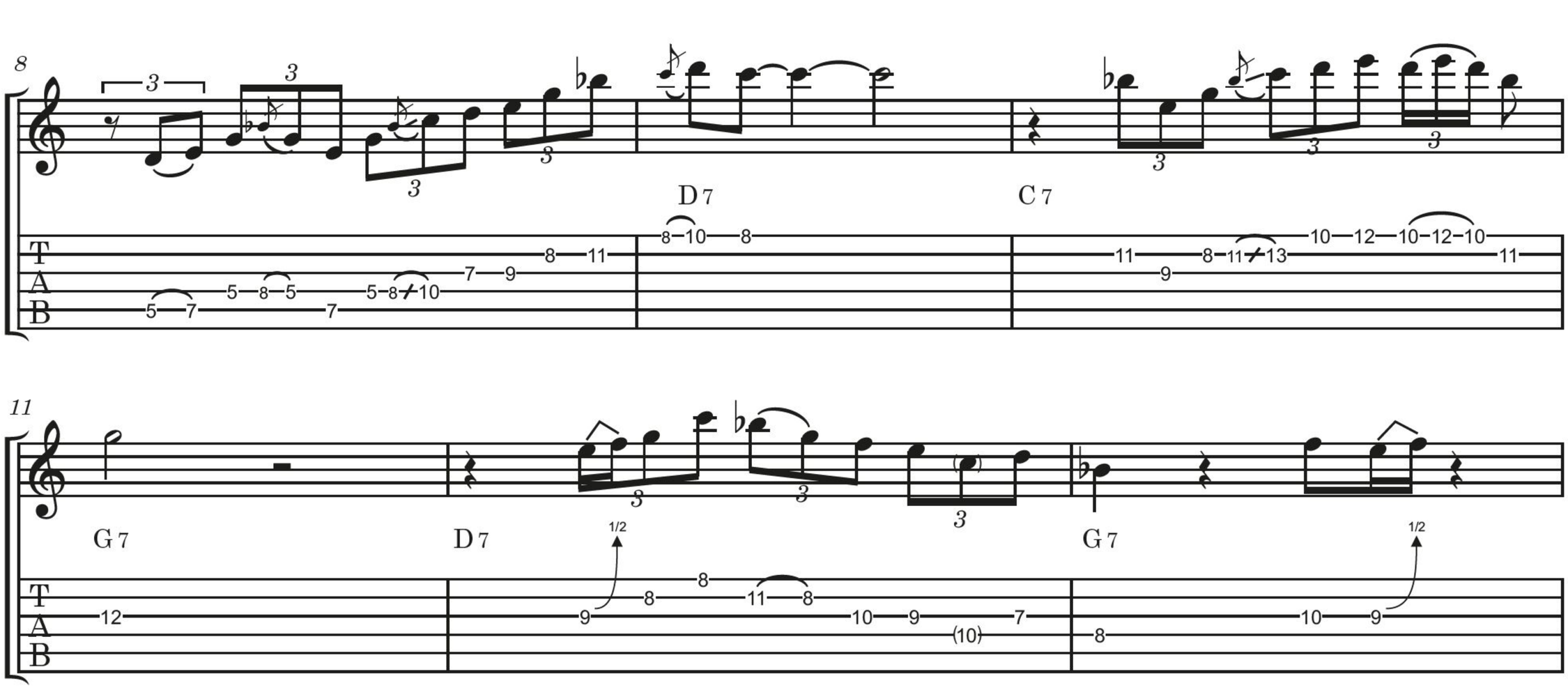
■ = tonica pentatonica minore
▽ = 6

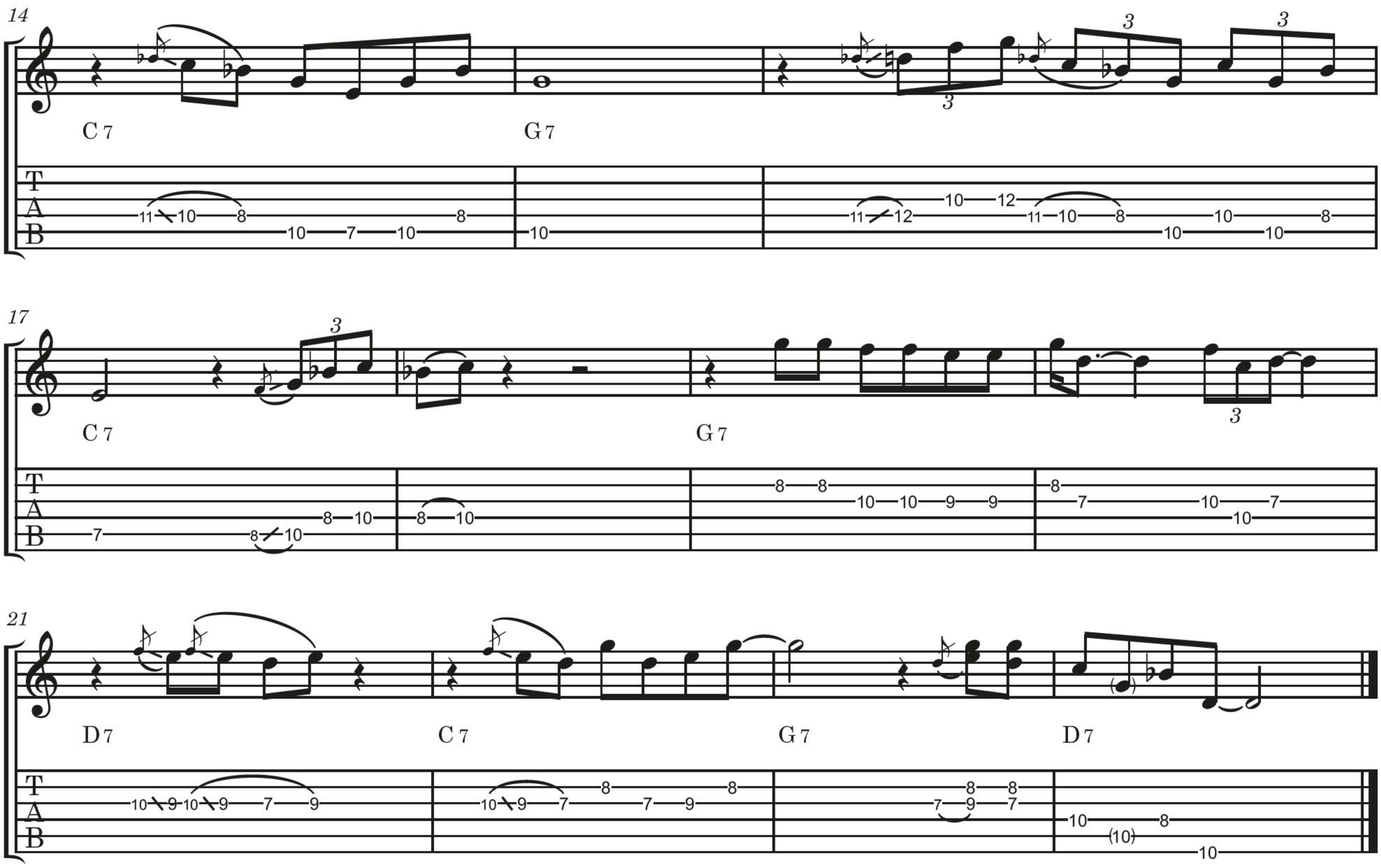
ESERCIZIO 3 Come dicevamo sopra, la scala pentatonica minore con la 6a può essere utilizzata per tutti gli accordi di una struttura blues; in tal caso, si otterrà una scala che include la 3a maggiore (per l'accordo di C7) e la 9a (per quello di D7). Osserviamo lo specchietto riferito alle note della pentatonica minore di G in relazione agli accordi costruiti su IV e V grado.



ESERCIZIO 4 Ecco infine l'utilizzo della pentatonica minore con la 6a su una struttura blues.






14
C 7
G 7
17
C 7
G 7
21
D 7
C 7
G 7
D 7

STEEL PANTHER
ON THE PROWL
HOLLYWOOD
LIQUOR
ROCK BOX
MONSTER ENERGY
WORLD TOUR
08.07.24
ALCATRAZ, MILANO
BIGLIETTI IN VENDITA SU TICKETONE.IT
@SteelPanther
ticketone
ASSOCONCERTI
@SteelPanther

ROCK IM RING
WHILE SHE SLEEPS
JULY 6 - RITTEN ARENA (BZ)
2024

BASSO ELETTRICO

di Paola Venturini
venturinipaola67@yahoo.it

Bassista, contrabbassista, cantante, chitarrista toscana, sin dagli anni '80. Loop station performer dal 2000, dopo il successo del primo progetto solistico italiano basso/voce/loop station. Si forma presso Siena Jazz e il Conservatorio di Siena e si laurea in Scienze Motorie; dal 1984 opera nella didattica musicale, con applicazione delle conoscenze metodologiche, anatomo-fisiologico-funzionale, biomeccanico e psico-pedagogico. Dal 2007 è endorser per Aramini Strumenti Musicali di Bologna tramite cui propone variegate clinic e master. Organizzatrice del festival "Vele e Chitarre in Maremma" comprensivo di incontri didattici. Attiva concertistica sul territorio nazionale ed internazionale.

Pratichiamo con un'armonia blues

Cari amici bassisti, bentornati nella nostra rubrica didattica tramite cui andiamo ad affrontare di volta in volta esercizi, linee, riff e quant'altro, per praticare ed approfondire lo studio del nostro strumento. Oggi andiamo ad affrontare un giro armonico blues, semplice, sul quale andremo a costruire una linea di basso pop/rock.

Il blues è una forma musicale caratterizzata da una struttura di dodici battute che si ripetono per la durata del brano. Ma non solo, ed infatti, una ulteriore tipicità è la presenza, nella melodia, delle cosiddette "note blues" o blues notes (intervallo di quinta diminuita che crea una sorta di dissonanza).
Con radici afroamericane, il blues ha influenzato numerosi generi musicali, tra cui il jazz, ed è la forma di musica più registrata al mondo, contaminando il pop ed in modo particolare l'hip-hop ed il rock & roll. Ma passiamo allo studio del nostro giro armonico blues in 4/4, in tonalità G.

Per semplicità andiamo ad analizzare le prime otto misure, più precisamente, alternando quattro misure di G7 a due misure di C7, per tornare a due misure di G7.
La linea che andiamo a costruire parte dalla tonica del primo accordo (prima nota della scala di riferimento, ovvero la nota che dà il nome all'accordo, che nel nostro caso è G), mentre le successive note seguono la progressione dell'arpeggio: terza maggiore (B), quinta giusta (D), per poi salire di un tono (E), scendere di un tono (D) e ripartire da capo con l'arpeggio.

Dopo le prime quattro battute (in G7) eseguiamo la stessa progressione in C7, per due misure, ma partendo dalla nota C che corrisponde alla tonica dell'accordo (C7). Ritmicamente, l'alternanza delle pause del valore di un ottavo andrà a creare un andamento movimentato e allegro, assimilabile al rock & roll.

Cambiando la frase ritmicamente ed utilizzando, ad esempio, note di un quarto, oppure semplicemente variando il valore delle note, ecco che otterremo un risultato diverso di volta in volta.
(Come esercizio generale, suggerisco di scrivere una linea di basso semplice, per poi cominciare a cambiarne la ritmica: il risultato sarà differente di volta in volta e consegnerà sapori diversi, adottabili per caratterizzare un brano, al di là del genere cui fa riferimento).

Armonia e melodia

Generalmente la scrittura di un brano in qualsiasi stile, oltre al ritmo tiene conto di due aspetti fondamentali: l'armonia e la melodia. Ricordiamo che talvolta una melodia formata da una sola nota risulta meravigliosa quando sotto vi è un'armonia articolata o che "fa cantare meravigliosamente" quella nota; mentre talvolta una armonia semplice si presta a sviluppare una bella melodia, piacevole ed interessante all'ascolto.

Detto ciò, andiamo a porre attenzione alla linea di basso di cui parlavamo sopra, cercando di articolare le note e la loro durata, in modo da creare interessanti sapori diversi.

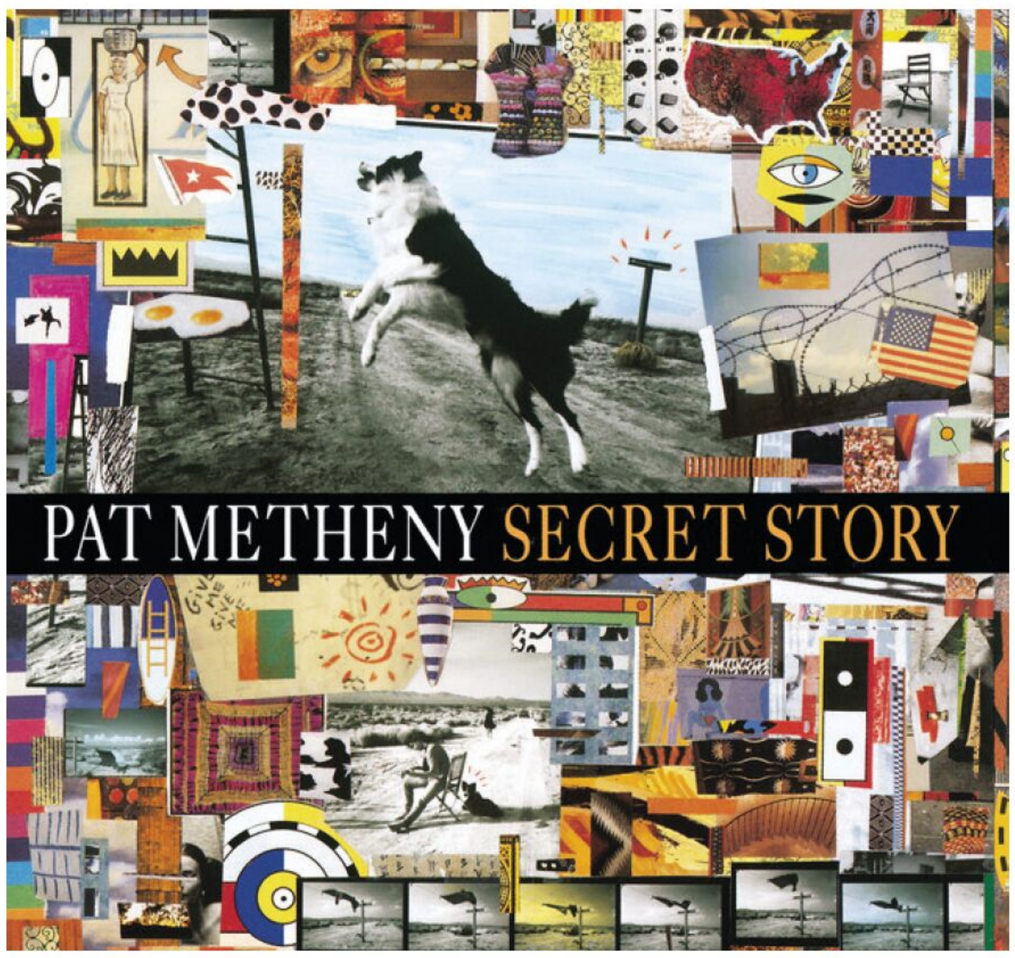
HARMONIZER

di Angelo Bordieri
angelo.bordieri.music@gmail.com

Nato a Genova nel 1971 – Chitarrista, compositore. Sin dall'adolescenza sperimenta la composizione e la musica elettronica. Prepara gli esami di conservatorio per il corso di Chitarra Classica con il M° Bruno Bertone (Conservatorio Statale di Musica "Niccolò Paganini"); successivamente con il M° Ivano Ponte (Scuola di Musica Antonio Rebora di Ovada). Si diploma con Alessio Menconi (A. Menconi Guitar Institute) nel corso di Chitarra Jazz (armonia e improvvisazione). È autore di colonne sonore per cartoni animati (Rai Fiction) e per videogiochi PC e Xbox. Collabora con la violoncellista coreana Hyo Myung Choi e la cantante/flautista indiana Varijashree Venugopal. Nel 2022 vince il "Premio degli Autori" per il concorso "Colonne Sonore", Festival Internazionale di Cortometraggi.

Pat Metheny *Facing West*

Cari amici chitarristi bentornati nella nostra rubrica dedicata all'analisi armonica, tramite cui andiamo a spaziare dal jazz, al pop, puntando il focus sullo studio di una serie brani ed artisti iconici, con tanto di input e suggerimenti per il corretto approccio alla nostra seicorde.



Con questo nostro appuntamento andiamo a scomodare un mostro sacro della chitarra, e della musica in generale, colui che ha reso il jazz fruibile al grande pubblico: Pat Metheny.

Nonostante il leggendario chitarrista statunitense (prossimo ai 70 anni) abbia disegnato veri e propri mondi distinti con ogni suo album (... oserei dire con ogni singolo brano), *Facing West* è considerabile uno dei suoi brani più rappresentativi ed è contenuto nell'album *Secret Story* del 1992, vincitore di un Grammy come Best Contemporary Jazz Album.

Ora che abbiamo fatto le dovute premesse, passiamo ad analizzare il nostro materiale di studio che consiste nel frammento dell'assolo presente nel brano in questione.

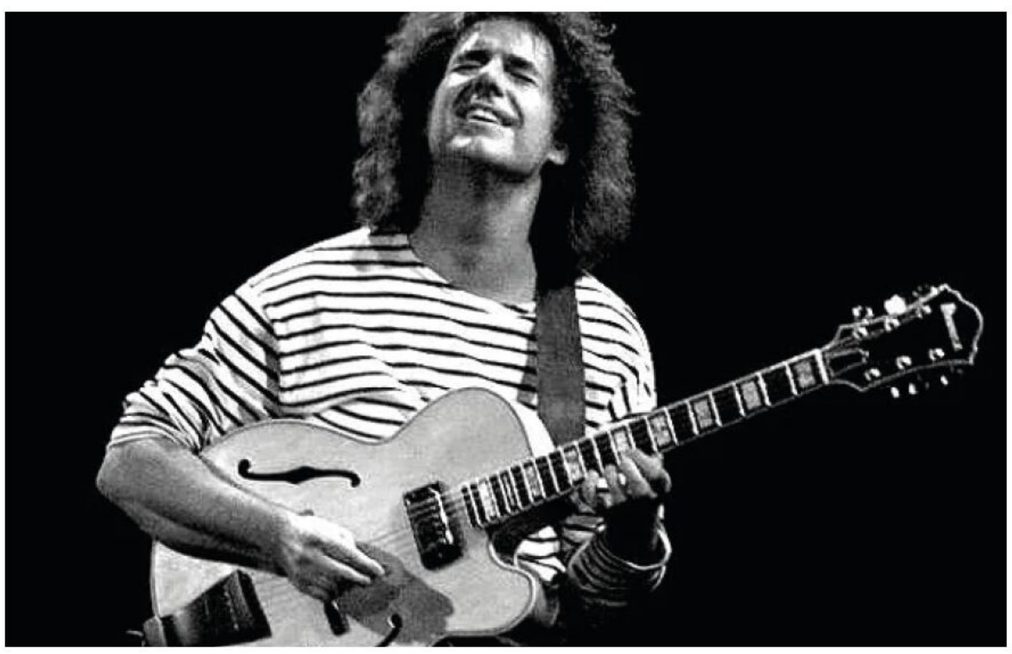
In generale, quando si approccia lo studio di un nuovo brano, si adotta un approccio analitico, focalizzando l'attenzione sui diversi elementi della sua partitura; tuttavia, prima di tuffarsi a capofitto nello studio, diviene altrettanto importante, ed interessante, contestualizzare l'artista, cercando di decifrarne la sua essenza, le sue peculiarità stilistiche ed espressive; ebbene, nel nostro caso, la finezza di Metheny compositore e chitarrista, si rivela attraverso un'enorme ricchezza di sfumature espressive rintracciabili in ogni singola nota.

Una ulteriore caratteristica di enorme importanza è rappresentata dal timing: molte frasi di Metheny risultano interessanti anche grazie alla sua capacità di rendere imprevedibile la ritmica di un fraseggio; gli elementi che ricorrono nei suoi fraseggi sono infatti parecchi, come anche la ricerca melodica e la continuità del suono, come a renderli... cantati. Nel tentativo di sintetizzare tali elementi, citiamo ad esempio, glissando discendenti, micro-bending, cambi di accento, terzine in risposta ad ottavi, anacrusi ed altro ancora.

Circa l'approccio di Metheny agli assoli, riporto quel che lui stesso ha dichiarato in uno speaking a cui ero peraltro presente: le sue composizioni nascono prevalentemente al pianoforte. La mia riflessione è dunque la seguente: il fatto che un brano non venga composto direttamente sullo strumento col quale sarà eseguito, implica necessariamente una trascrizione, in questo caso per pianoforte a chitarra. Se aggiungiamo poi la vastità espressiva che riscontriamo negli assoli di Metheny, possiamo immaginare, a livello esecutivo, quanto dello sforzo tecnico sarà indirizzato in questo senso (motivo per cui, a mio avviso, alcuni critici, hanno erroneamente definito Metheny un chitarrista dal livello tecnico inferiore rispetto ad altri suoi colleghi...).

Ma ora torniamo al nostro assolo. [Nota – Per rendere più facile la lettura, ho utilizzato la seguente convenzione di scrittura: ossia, la notazione inglese per accordi e tonalità, e quella italiana per le note singole]

Come in molti altri assoli di Metheny, anche in quello che stiamo per analizzare, troviamo una componente di imprevedibilità, una sorta di effetto sorpresa che lo stesso Metheny definisce infatti: "un perfetto connubio tra inevitabilità e sorpresa", facendo riferimento ad una qualità più generale della musica alla quale lui ambisce. Questa premessa, per sottolineare che la nostra attenzione dovrà andare in buona parte nella cura e nella ricerca del suono e nell'espressione della melodia. Ciò vale sempre, certo, ma in particolar modo per questo straordinario artista.



Il brano si presenta nella tonalità di A maggiore: andiamo ora a commentare l'assolo.

Battuta 1 Si tratta di una sorta di battuta introduttiva, peculiarità suggerita sia melodicamente, sia armonicamente (rafforzata anche dall'arrangiamento). Ci troviamo sul V° grado della tonalità che è parte di una cadenza V-I il cui primo grado lo possiamo incontrare nella battuta immediatamente successiva. Dal punto di vista melodico, la frase si muove esattamente sulle note della scala pentatonica maggiore di A, partendo dal suo secondo grado e cioè, Si. Per una efficace riuscita della frase è importante prestare attenzione all'alternanza tra glissando e legature di portamento.

Battuta 2 La melodia continua a progredire sui gradi della pentatonica maggiore di A.

Battuta 3 Dal punto di vista tecnico, si faccia sempre attenzione alle legature di portamento che costituiscono un elemento cardine dal punto di vista stilistico ed espressivo.

Battuta 4 Qui abbiamo un cambio di tonalità con il quale viene a crearsi un'interessante tensione. In particolare, passiamo dalla tonalità di A maggiore a quella di G maggiore, cioè un tono sotto alla tonalità di origine: un caso di modulazione a toni lontani. Nel fraseggio, riscontriamo l'utilizzo del modo lidio (Fa# rappresenta proprio il quarto grado eccedente di C) e da ciò deduciamo che CMaj7 rappresenta il IV° grado della tonalità di G maggiore. Qui, sarà necessario prestare attenzione alle appoggiature in glissando.

Battuta 5 Si torna immediatamente alla tonica della tonalità originale. Sul Si, abbiamo una acciaccatura (anziché una appoggiatura come nei casi precedenti), che dovrà essere quindi eseguita molto rapidamente. Dal punto di vista del suono, notiamo come il La, che conclude la frase, venga suonato sulla quarta corda a differenza del precedente La della acciaccatura, che viene invece suonato sulla terza corda. Questo dà origine ad un arricchimento di sonorità dovuto alla differenza timbrica dei due La sulle due diverse corde. Inoltre, ascoltando la versione originale del brano, noteremo che il Si e il La (cioè la nona e la fondamentale dell'accordo), avranno una brevissima sovrapposizione, generando così una sfuggente polifonia.

Battuta 6 Gran parte di questa cascata di note, dal La (secondo sedicesimo) al Mi (terzultimo sedicesimo), sono nuovamente parte della pentatonica maggiore di A, nonostante l'accordo, per l'intera battuta, risulti un F#min. In realtà, esistono diversi casi in cui le note di una scala maggiore "suonano bene" anche su di un accordo minore. Tuttavia, ci troviamo di fronte ad un caso piuttosto comune, dove l'accordo di accompagnamento coincide proprio con la relativa minore (VI° grado) di A maggiore. Ricordiamo che i gradi I°, III° e VI° di una tonalità, sono intercambiabili tra loro in quanto facenti parte del cosiddetto gruppo-tonica.

Battuta 7 Questa battuta si articola su due accordi: DMaj che rappresenta il IV° grado della tonalità e successivamente ed EMaj che coincide con il quinto grado. In verità, il V° grado di una tonalità maggiore, dovrebbe coincidere con l'accordo di settima di dominante: in questo caso però, abbiamo a che fare con una sostituzione armonica dove l'accordo di settima diventa un accordo maggiore. Anche qui, troviamo una acciaccatura in glissando sul Do# che ha la durata di un ottavo, più un trentaduesimo [è stato scritto con le legature di valore in modo da ottenere la corretta durata dell'acciaccatura nonché, per rendere più chiara la lettura] Questo punto è particolarmente importante a livello espressivo e reso tale anche grazie alle articolazioni. Il Si successivo al Do# dovrà essere emesso tramite il glissando, mentre il La ancora successivo, dovrà essere suonato tramite una legatura di portamento.

Battuta 8 Si ritorna al primo grado, seguito dalla sua relativa minore (F#min) con l'estensione dell'undicesima. Il metronomo è abbastanza sostenuto, quindi, in relazione al vostro livello tecnico, sarà necessario un po' di esercizio preparatorio.

LTD

EC-01 FT

Ulteriori informazioni www.espguitars.com | **Prezzo** €1.199,00 | **Testo** Arturo Celsi

Solidità e affidabilità fanno rima con semplicità. Non è soltanto una questione linguistica, la verità è che più uno strumento è semplice, e meno elementi possono fallire nel compiere il loro lavoro. Con questa idea in mente, LTD ha realizzato la nuova EC-01 FT, più recente iterazione della celebre serie Eclipse.

In casa ESP/LTD il nome Eclipse risponde ad un body con singola spalla mancante solitamente realizzato con moganoidi e costruzione di tipo neck-through. Difficile immaginare quali fossero le linee guida prese dal brand al momento della sua prima introduzione nel 1995, ma è certo che nel corso degli anni i laboratori nipponici sono riusciti a donare alla linea Eclipse una identità marcata e precisa.

Concepite principalmente per i generi più nerboruti e dal piglio più spinto, le Eclipse si distinguono da sempre anche per un comfort ed una velocità sotto le dita che le hanno rese fra le chitarre preferite di chi cerca una base solida per le performance più energiche. La nuova EC-01 FT punta al fulcro della questione, spogliando l'Eclipse di ogni orpello e concentrandosi su quella formula con un singolo pickup che negli ultimi anni sembra aver convinto un crescente numero di chitarristi attivi in ogni genere musicale.

Costruzione

La ricetta alla base della EC-01 FT, la nuova iterazione della Eclipse, non si priva di quelli che sono gli elementi fondamentali di una single cutaway di questa tipologia. La chitarra è pertanto dotata di un corpo e di un manico realizzati in mogano, legno che è da sempre uno dei punti cardine del progetto, è di tipo neck-through e sfodera una scala di 24,75".
Nella sigla che identifica lo strumento bisogna prestare attenzione alla dicitura FT, posta per identificare la terminologia Flat Top. La nuova nata, infatti, è una Eclipse priva di quel top arcuato che compare in tutti gli altri modelli della serie. Con i €1.199,00 richiesti per l'acquisto la EC-01 FT si colloca nella fascia alta del catalogo di LTD, e la qualità costruttiva rispecchia esattamente il livello che ci si aspetterebbe di ritrovare in uno strumento simile.
Il manico della EC-01 FT vanta un

profilo Thin U, che per il catalogo ESP/LTD è quel profilo dalle proporzioni sottili al punto da assicurare il suo completo controllo anche alle mani più minute. A completare il manico si trova una tastiera in Ebano Macassar dal radius di 14", e ciò configura i 22 tasti della EC-01 FT per essere sufficientemente piatti da soddisfare chiunque cerchi un feeling immediato e diretto sotto le dita. Per enfatizzare il senso di solidità e compattezza sonora sotto le dita, il body della EC-01 FT è di tipo string-thru e pertanto con corde passanti. A completare il quadro costruttivo ci pensano tre finiture classiche: Black, White e Vintage Burst.

Hardware

Così come la natura della chitarra impone, la scelta dell'hardware della nuova Eclipse è ricaduta su un corredo basilare ma efficace. Per le meccaniche LTD ha puntato su un set di auto-bloccanti realizzate in casa, mentre per quanto concerne il ponte la scelta ha premiato un Tune-O-Matic incassato nel body.

Elettronica e Pickup

La caratteristica fondamentale della nuova EC-01 FT firmata LTD è ovviamente la scelta di dotarla di un singolo pickup. Quest'ultimo è un humbucker

LTD EC-01 FT

Costruzione: Set-thru
Scala: 24,75"
Body: Mahogany
Manico: Magohany (3 pcs)
Profilo manico: Thin-U
Tastiera: Macassar Ebony
Radius: mm 350
Tasti: 22 XJ (acciaio)
Segnatasti: Pearloid
Capotasto: mm 43
Meccaniche: LTD Locking
Ponte: Recessed TonePros Locking TOM con corde passanti
Pickup: Seymour Duncan 14 Custom
Controllo: Master Volume, push/pull
Corde: D'Addario XL110 (010-046)
Finiture: Olympic White, Black, Vintage Burst

Seymour Duncan Custom 14, realizzato in esclusiva per la seicorde. Si tratta di un humbucker dall'output generoso, ma non esagerato, studiato per coprire un range sonoro molto vasto. A corredo del singolo pickup si trova un comparto elettronico altrettanto semplice, composto esclusivamente da un controllo di Master Volume.

Suono

Seguendo la filiera di distribuzione alla quale siamo abituati da qualche tempo, le nuove EC-01 FT inizieranno ad essere disponibili sul territorio italiano non prima di qualche mese. Malgrado ciò non è difficile immaginare che la nuova chitarra firmata LTD sia pensata per tutti coloro che cercano una single cutaway che si muova agilmente fra le numerose sfumature di rock e metal. Allo stesso tempo il singolo pickup configura la EC-01 FT per essere uno di quegli strumenti con i quali instaurare un rapporto d'uso molto profondo al fine di estrapolarne il maggior numero di sfumature sonore possibile. Come in ogni altra chitarra dotata di un solo pickup, ma a maggior ragione con il solo controllo del Volume, con la la EC-01 FT tutto ruota attorno al playing della mano destra come centro regolatore di ogni espressione dinamica. Il prezzo annunciato potrebbe variare a seconda degli sconti dei singoli negozi, trasformando la EC-01 FT in una delle più appetibili LP-style con singolo pickup sul mercato.

In breve

Una seicorde basilare, ma comunque forte di un'identità che vuole convincere ben oltre una scheda tecnica ridotta all'essenziale. Al cuore della chitarra, il nuovo Seymour Duncan 14 Custom permette alla EC-01 FT di fronteggiare senza paura il rock in ogni sua sfumatura, sia in ambito crunch, sia quando si decida di calcare la mano sulla distorsione.

SCHECTER

Sunset Extreme Series

Schecters Guitars non è soltanto il simbolo di metal e shredding, ma di un brand capace di traghettare le proprie competenze in habitat sonori ad ampio spettro, e prova ne è la versatile Sunset Extreme Series, costituita da quattro solid body a singola spalla mancante, proposte nelle versioni a 6 e 7 corde e nelle relative incarnazioni per i chitarristi mancini.

Ulteriori informazioni www.gold-music.it
Prezzo 1135,00/1189,00 | **Testo** Andrea Martini

È sufficiente uno sguardo per intuire che le Schecter Sunset Extreme Series intendono riporre nella versatilità i propri assi nella manica; dunque, features di bordo destinate alle performance più intense e impegnative ma non necessariamente nei territori più hard&heavy; una gamma sonora capace di consegnare dalle distorsioni più estreme alle timbriche più pulite e cremose e, in aggiunta, un'estetica elegante di grande impatto.
La serie si compone di quattro solid body innegabilmente caratterizzate dal popolare Schecter Sunset-design, proposte nelle versioni a 6 corde e a 7 corde, e nelle rispettive versioni mancine: finiture: Scarlet Burst o Grey Ghost.

Sunset-6 Extreme

Acero, palissandro, nyatoh ed ebano (questi i legni impiegati nella costruzione della Schecter Sunset-6 Extreme) culminano in un eccellente mix di sonorità caratterizzate da definizione, articolazione e sustain, mentre il manico veloce e filante, con scala di 25,5" e tastiera di 24 tasti, fornisce al chitarrista l'approdo sicuro per la propria tecnica ed espressività. L'hardware di bordo consegna solidità ed efficienza, mentre i due pickup Schecter USA aggiungono ottani a una miscela di per sé già in ebollizione. L'aspetto estetico, infine, appaga ogni stilema legato a design e raffinatezza.

Ma procediamo con ordine e andiamo a vedere da vicino la Schecter Sunset-6 Extreme, la versione a sei corde, come la sua denominazione lascia intuire.

CORPO

Smussature ergonomiche pronunciate, tacco scolpito, doppia spalla mancante (con i cornetti appuntiti asimmetrici) e l'eloquente Ultra Access ad assicurare l'agile accesso della mano a fondo manico, il body della Schecter Sunset-6 Extreme intende consegnare il massimo in quanto a comfort e suonabilità.
In quanto ai legni, Schecter sceglie il Nyatoh per il body, sormontato da un top in Flamed Maple (acero fiammato): il primo a favorire la fioritura degli armonici e dei registri medio-bassi, ed il secondo a consegnare limpidezza e cristallinità: il tutto per tradursi in un tandem costruttivo pensato all'insegna del balance, attacco e sustain del suono.

Una chicca costruttiva: il bottone per la tracolla è avvitato nella parte posteriore del cornetto superiore; quest'ultimo, viene quindi meno sollecitato dalla trazione della stessa tracolla, oltre che fornirle un ancoraggio più naturale e resistente; inoltre, posizionato in tal modo, lo stesso bottone non è in vista. Un accorgimento tecnico raffinato che tiene conto anche del fattore estetico.

MANICO E TASTIERA

Con il suo profilo sottile Ultra Thin C (19mm al primo tasto e 20mm al dodicesimo), il veloce manico della Sunset-6 Extreme con scala 25,5", si compone di 5 strati di acero/palissandro per la brillante articolazione del suono su tutti i registri.
Al suo interno alloggiano barre di rinforzo in fibra di carbonio a consegnare la stabilità anche nelle performance più energiche ed aggressive, mentre la giunzione manico/body, di tipo bolt-on (manico avvitato, in questo caso con cinque viti) provvede a favorire la trasmissione delle vibrazioni e la proiezione del suono.
Riassumendo, si tratta di un manico veloce e filante, pensato per la scorrevolezza ed il comfort del playing e per consegnare brillantezza al suono generato.

La tastiera, con radius di 16", si avvantaggia di un magnifico ebano scurissimo (proprio come l'ebano deve essere...), il quale concorre alla cristallinità e sustain del suono; confortevole al tatto e decisamente scorrevole, la tastiera della Schecter Sunset-6 Extreme consente alla mano di non affaticarsi nelle escursioni più impegnative e veloci. Ma non è tutto ed infatti, ad enfatizzare l'agilità del playing, ecco che interviene

Body shape: Sunset double cutway
Body: Nyatoh
Top: Flamed Maple
Manico: Maple/Rosewood (5 pcs) Ultra Thin C
Scala: 25,5",
Trussrod: Spoke Wheel
Tastiera: Ebony
Radius: 16"
Tasti: 24 X-Jumbo
Segnatasti: Offset Aluminium Circles
Capotasto: GraphTech XL Black (mm 42)
Meccaniche: Schecter Locking
Ponte: Schecter Diamond Hardtail
Humbucker: Schecter Pasadena (manico) Sunset Strip (ponte)
Controllo: Volume con coil split
Selettore: 5 posizioni
Corde: Ernie Ball Regular Slinky (010-046)
Finiture: Grey Ghost, Scarlet Burst
Prezzo suggerito: €1.135,000

la profondità del cornetto inferiore, la quale consente alla mano di raggiungere il 24esimo tasto senza alcuna difficoltà; in sostanza, il paradiso del chitarrista più tecnico e dello shredder.

24 tasti X-Jumbo in acciaio corredano la tastiera della Sunset-6 Extreme, così come i peculiari segnatasti Offset Metal Rings (dei piccoli anelli in alluminio) collocati sulla parte superiore fino al 12esimo tasto e, a seguire, nella parte inferiore: a chiusura, il 24esimo tasto evidenziato da ben tre metal-rings.
In quanto al capotasto, la chitarra si appropria di un GraphTech XL Black (mm 42).

Due parole infine sul truss-rod: agilmente regolabile dal fondo del manico, è dotato di Spoke Wheel provvista di fori affinché sia ruotata con apposita brugola o con un cacciavite di piccolo diametro.

HARDWARE
L'accattivante paletta in stile Schecter ospita le sei meccaniche di tipo autobloccante (Locking) firmate dal brand californiano, in finitura Black come il resto dell'hardware: bassa resistenza, ruotano bene e rispondono senza gioco alla tensione delle corde ed in più, grazie al bloccaggio, l'accordatura tiene alla perfezione; un dettaglio non di poco conto...
Il ponte (fisso) è un Schecter Diamond Hardtail: poco invadente nelle sue dimensioni ed efficace nelle regolazioni, contribuisce alla stabilità dell'accordatura.

ELETTRONICA
La Sunset-6 Extreme si avvantaggia di due humbucker firmati Schecter USA – un Pasadena al

manico ed un Sunset Strip al ponte – realizzati dal brand nella propria sede, nella Sun Valley californiana. Magneti Alnico 5 per il Pasadena e i suoni morbidi e articolati, e magneti Ceramici 8 per il Sunset Strip e i suoni più spinti e selvatici. Entrambi con un elevato segnale in uscita, sprigionano potenza e volume, quest'ultimo lievemente più enfatico per il pickup al manico. Un solo controllo del volume con funzione di split-coil.
Passando da un pickup all'altro tramite il selettore a 5 posizioni, ecco che si attraversano vasti territori sonori: in quanto ai suoni puliti, volume potente dal Pasadena (al manico), meno dal Sunset Strip (al ponte), con una logica e minima diminuzione delle frequenze basse, più percettibile con il selettore in terza posizione (entrambi i pickup).
In quanto ai suoni saturati, i due humbucker si trovano a loro agio con i volumi più elevati, mentre nel caso si utilizzi la chitarra con amplificatori di minor portata, ecco che necessiteranno dell'ausilio di un pedale-effetto. A riprova di ciò, abbiamo collegato la Sunset-6 Extreme a una testata Marshall JMP-45 Plexi con un cabinet 1969 e, a quel punto, il potenziale dei due humbucker Schecter USA, sia con i puliti che con i distorti, si è manifestato in tutto il suo splendore...

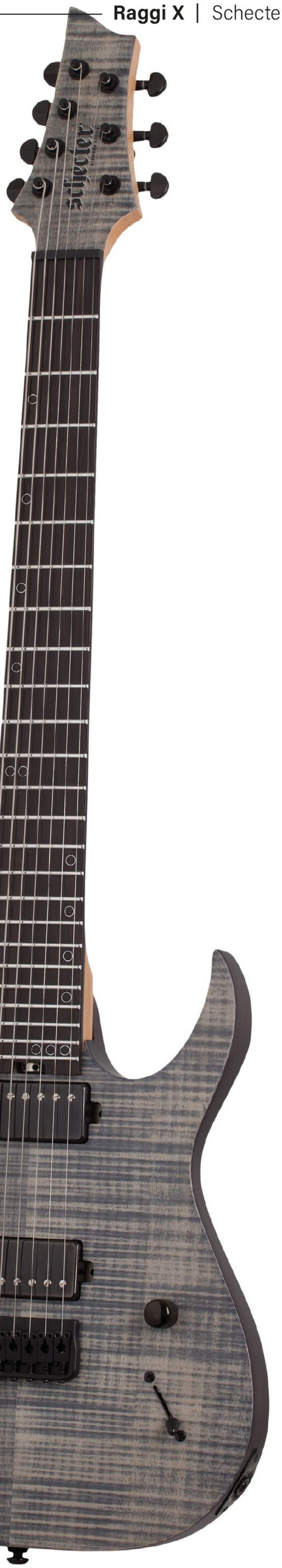
In breve

Agile, efficiente, congegnata all'insegna del comfort. Suoni puliti eccezionali, aggressivi se saturati, per un'ampia palette di sonorità. Compagna ideale per le session e i tour più intensi. E, in aggiunta, con una finitura (che sia Grey Ghost o Scarlet Burst) impossibile da non notare. Tutto questo è la Schecter Sunset-6 Extreme... sempre pronta a suonare.

Sunset-7 Extreme

Versione a 7 corde, la Sunset-7 Extreme si impossessa di tutte le features della sei corde, prevedendo naturalmente una scala più lunga (27") ed una corda in più ad assecondare le tecniche più virtuosistiche e le accordature abbassate. Anche la Sunset-7 Extreme adotta la configurazione H/H, beneficiando dei due Schecter Pasadena (al manico) e Sunset Strip (al ponte) e del selettore a 5 posizioni, per i suoni più puliti articolati e le distorsioni più cariche ed aggressive. Agile, efficiente e congegnata all'insegna del comfort, anche la 7 corde Sunset Extreme punta alla versatilità d'utilizzo: la testimonianza che Schecter Guitars non è soltanto sinonimo di metal e rock estremo...

Body shape: Sunset double cutway
Body: Nyatoh
Top: Flamed Maple
Manico: Maple/Rosewood (5 pcs) Ultra Thin C
Scala: 27"
Trussrod: Spoke Wheel
Tastiera: Ebony, Radius: 16" **Tasti:** 24 X-Jumbo
Segnatasti: Offset Aluminium Circles
Capotasto: GraphTech XL Black (mm 48)
Meccaniche: Schecter Locking
Ponte: Schecter Diamond Hardtail
Humbucker: Schecter Pasadena (manico)
Sunset Strip (ponte)
Controllo: Volume con coil split
Selettore: 5 posizioni
Corde: Ernie Ball 7 Strings (009-062)
Finiture: Grey Ghost
Scarlet Burst
Prezzo suggerito: €1.189,000



Line6
Catalyst CX

Ulteriori informazioni www.line6.com | **Prezzo** 298,00/398,00/589,00 | **Testo** Arturo Celsi

Non troppo tempo fa si discuteva dell'ottimo aggiornamento ricevuto dal POD grazie alla tecnologia Helix, ed ora è il caso di farlo anche per la linea di amplificatori digitali Catalyst, le cui nuove varianti CX accolgono features molto interessanti ed ampliano il loro spettro sonoro grazie al modeling già visto sui prodotti Helix.

La tecnologia sviluppata negli anni per i prodotti Helix, è divenuta in breve tempo il cuore del catalogo chitarristico di Line6. Non soltanto le pedalboard, ma anche il nuovo POD sfrutta gli algoritmi e la tecnologia di modeling delle sorelle Helix, e ad essi si aggiungono ora i nuovi combo Catalyst CX. Amplificatori digitali con tre tagli di potenza (200, 100 e 60 watt), i Catalyst CX concretizzano la visione di Line6 per il chitarrista moderno, ovvero un combo all-in-one, proposto in tre versioni, capace di mettere a disposizione una scheda tecnica decisamente ricca e corposa.

PANNELLO SUPERIORE

Gran parte di ciò che accade con i nuovi Catalyst CX si svolge sul pannello superiore dell'amplificatore. La fila di controlli è folta, ma non eccessivamente affollata, e questo consente agli amplificatori della serie di rimanere sempre molto intuitivi da utilizzare. Tutti le varianti della linea Catalyst CX sfoggiano un EQ a tre bande, con l'aggiunta di controllo Presence, un Boost ed un Noise Gate con controllo dedicato, e due diversi banchi per l'uso di due effetti separati. Quest'ultimi sono accessibili in maniera più completa dall'app, ma si possono selezionare anche dall'amplificatore attraverso una combinazione di pulsanti e selettore rotativo. Le due mandate effetti possono essere posizionate pre/post sezione drive grazie ad un pulsante dedicato. I Catalyst CX sono dotati di Master Volume, e di controllo di Volume per il canale selezionato. I due canali a disposizione permettono di salvare una fra le 12 tipologie di amplificatore, divise in due gruppi da 6. I due gruppi sono selezionabili separatamente grazie a due pulsanti posti

vicino all'input per lo strumento. L'amplificatore permette di salvare fino a 12 preset richiamabili dallo stesso, oppure tramite footswtich esterno. Infine la dotazione controlli permette di accedere anche ad un accordatore on-board, il cui pulsante funge altrimenti da controllo per il tap-tempo.

PANNELLO POSTERIORE

Così come avviene con ogni amplificatore digitale della stessa tipologia, il pannello posteriore dei Catalyst CX è ricco quasi quanto quello dedicato ai controlli posizionati sul top. Sul retro si trova infatti una manopola per il power-scaling (100, 50 oppure 1/2 watt), le connessioni USB, MIDI e footswitch, ma anche due ingressi AUX (formato mini-jack) e cuffie (formato jack standard). Infine dal pannello posteriore è possibile sfruttare il Loop Effetti per l'utilizzo di effetti esterni, ma anche per far lavorare il Catalyst CX esclusivamente come speaker (attivo grazie alla modalità Power Amp In). Infine, sempre sul pannello posteriore dell'amplificatore si trova l'uscita bilanciata in formato XLR per l'invio del segnale a un banco mixer o altro apparato.

HELIX MODELING

Le dodici simulazioni di amplificatori presenti nei nuovi Catalyst CX sono derivate direttamente dalla tecnologia Helix. Niente di nuovo sotto il sole, pertanto, ma sicuramente tanta sostanza a disposizione. Come intuibile l'amplificatore offre una gamma sonora in grado di coprire tutti i principali suoni resi celebri dai principali amplificatori della storia. Da suoni clean scintillanti si passa facilmente ad altri high gain, e lo si fa sempre con quella costanza sonora che in molti hanno imparato ad apprezzare grazie ai prodotti della serie Helix. La gestione dei vari suoni si dimostra un po' macchinosa quando effettuata esclusivamente tramite i controlli fisici, e pertanto è più che consigliabile sfruttare l'app gratuita Catalyst Edit, disponibile sia per PC/Mac, sia per dispositivi mobile.

EFFETTI

Così come per gli amplificatori, anche gli effetti disponibili sui nuovi Catalyst CX vengono direttamente dalla serie Helix. Nel caso degli amplificatori però, mettono a disposizione Delay, Reverb, Modulation e Pitch, con una dotazione più che sufficiente a coprire un range sonoro molto ampio. La gestione degli effetti si svolge sia tramite controlli fisici, ma soprattutto tramite app; questo perché l'accesso attraverso le manopole presenti sull'amplificatore preclude dall'avere un responso diretto della tipologia di effetto scelta o dei vari parametri. E' possibile utilizzare due effetti contemporaneamente, posizionandoli pre-e-post amplificatore, ma è obbligatorio utilizzare soltanto un effetto della stessa categoria per volta. Anche in virtù di quest'ultima considerazione è ottimo poter contare su un loop effetti attraverso cui organizzare, eventualmente, una catena effetti composta con pedali esterni...

OVERVIEW

Difficile trovare grossi difetti ad un amplificatore come il Catalyst CX, che gioca su un campo sicuro come quello preparato dalla tecnologia Helix. I nuovi combo sono pensati tanto per le sessioni casalinghe che per il palco, pur se, vista la gestione di parecchi parametri attraverso la app, risulta difficile immaginare dei professionisti farlo sul palcoscenico nel corso di una performance. Malgrado Line6 proponga i Catalyst CX anche come prodotti per uso professionale, è certamente più facile che altri prodotti della linea Helix risultino più idonei a soddisfare determinate finalità d'uso. I tre tagli di potenza messi a disposizione dal combo sono fin troppo esosi per chiunque pensi di sfruttarlo tra le mura domestiche: condizione per la quale la variante da 60watt sarà più che sufficiente.

In breve

Un aggiornamento della linea Catalyst concreto e ben ragionato. La tecnologia Helix è ormai talmente rodata da poter infondere linfa positiva in qualsiasi prodotto Line6 decida di applicarla. Come già visto di recente con il POD, anche i Catalyst CX respirano aria nuova...

MusicGallery

DA MARZO

FUORI TUTTO

MUSIC GALLERY TERMINA L'ATTIVITÀ DI DISTRIBUZIONE.

Inizia a Marzo una grande offerta di tutto quanto ancora disponibile a prezzi di realizzo.

Strumenti, accessori, ricambi e altro ancora, a prezzi da non credere! Sono offerti sia sul sito, sia presso il magazzino di RHO, dove oltre agli orari di apertura al pubblico, sono previste alcune aperture straordinarie nei weekend.

Per info: 0293909372 / supporto@musicgallery.it

WWW.MUSICGALLERY.IT

ZEMAITIS

Z V W 2 2 E B O N Y

Ulteriori informazioni www.backline.it | **Prezzo** €1249,00 | **Testo** Gianmaria Scattolin

Zemaitis presenta il body ZV, un V-type rivisitato nello stile del brand, e lo consegna alla nuova ZVW22 Ebony. Venature del top in bella evidenza, body e manico in mogano e due potenti humbucker pensati per il palco: una macchina da rock sempre pronta a suonare...

Il nome Zemaitis rimanda agli albori del rock più trasgressivo, quando le chitarre elettriche cominciavano a diventare le regine di tutti i palchi e ogni liutaio cercava alternative vincenti sia per ottenere strumenti più performanti, sia per farsi notare con look sgargianti e forme imprevedibili...
Le Zemaitis divennero famosissime già verso la fine degli anni '60 per il loro top in metallo che, oltre a tenere ben lontani potenziali fruscii e interferenze, si facevano notare per le ricercatissime incisioni dal look incredibilmente originale e accattivante.
Fu proprio grazie alle particolarissime richieste custom di musicisti del calibro di Jimi Hendrix, Eric Clapton, Keith Richards e Ronnie Wood, George Harrison e Paul McCartney, nonché David Gilmour, peter Frampton, Mark Bolan e Joe Walsh, James Honeyman-Scott e tanti altri mostri sacri della seicorde, che gli strumenti di Tony Zemaitis riuscirono a farsi largo e a divenire altresì una sorta di oggetto di culto... ma non si è trattato certo di un fuoco di paglia o di una moda del momento ed infatti le Zeimatis sono a tutt'oggi ricercate da una pletora di chitarristi d'alto rango: James Hetfield, Richie Sambora e Zakk Wylde, solo per fare qualche nome.

Oggi il marchio Zemaitis fa capo alla giapponese Kanda Shokai Corporation, continuando a perseguire gli intenti di Antanus Casimere Zemaitis (liutaio di origine lituana) quando, nel lontano 1935, nella sua bottega in quel di Londra, mirava a costruire chitarre caratterizzate

da una cura estrema e una attenzione maniacale verso il più piccolo dettaglio. [Nota – Dopo la scomparsa nel 2002 di A.C. Zemaitis (per tutti Tony Zemaitis) è suo figlio a prendere la conduzione del brand. Gli strumenti vengono costruiti in Giappone e distribuiti sul mercato statunitense da Zemaitis Guitar Co. In quanto al territorio italiano, è Backline Srl a curarne la distribuzione]

Abbiamo l'opportunità di mettere le mani su una nuova Zemaitis, ma non si tratta di un esemplare con il famosissimo top in metallo o in madreperla, e neppure di una versione made in Japan, ma di una seicorde di produzione coreana che si rifà ai metodi costruttivi più essenziali atti a renderla abbordabile ai più... naturalmente, mantenendosi in linea con la filosofia del brand: ebbene, parliamo della nuova ZVW22 Ebony (EB), con un body dalla prorompente forma a V e tanto di top in ebano, per un look capace di dire la sua a gran voce.

CORPO

La sagoma a V del body (in mogano) della Zemaitis ZVW22 EB si rifà all'iconica forma a due punte di gibsoniana memoria, rivedendone però i contorni e le dimensioni a favore di una misura più compatta e di una ergonomia un po' più amichevole; si tratta di un body con finitura lucida trasparente e dai contorni sottolineati da un binding color crema, il quale si avvantaggia di un top dalle evidenti venature dell'impiallacciatura in ebano striato.
Non si tratta esattamente dello shape di una V, ma di un design che prevede raffinati accorgimenti tecnico/estetici: un piccolo incavo in prossimità della giunzione manico/body (all'altezza del 19esimo tasto) per facilitare l'accesso della mano sinistra alla zona più alta della tastiera, e peculiari fresature pensate per

una estetica originale, come il mini-incavo della spalla superiore e le due smussature ricurve e asimmetriche delle punte.

Nella sua parte posteriore, il corpo mostra una piccola ed estremamente confortevole fresatura in prossimità dell'incavo inferiore che, smussando qualsiasi angolo vivo, rende ancora più agevole raggiungere e suonare i tasti anche oltre la 15esima posizione. Tutto il retro della chitarra è completamente rivestito da una finitura nera lucida, come nera è la placchetta di plastica che protegge l'alloggiamento dell'elettronica.

MANICO E TASTIERA

Anche il manico della Zemaitis ZVW22 EB è in mogano: incollato al corpo (set-in) con una sezione a C piuttosto presente ma non esagerata (C-carve), si fa sentire sotto alla mano sinistra, pur non trattandosi certo di un manico tipo "mazza da baseball"! Ha un'ampiezza di 43mm al capotasto, uno spessore di 21,5mm al primo tasto e di 23mm al 12esimo tasto. La tastiera in Pau Ferro, corredata di segnaposizione a disco (dot) in simil-madreperla, dispone di 22 tasti Medium Jumbo per una scala di 25" (una via di mezzo tra quella di una Strat 25,5" e quella di una Les Paul 24,75") ed un radius piuttosto ampio da 12 pollici.
La finitura lucida nera che contraddistingue il retro del corpo si estende anche sulla parte posteriore del manico e sulla paletta (sulla quale campeggia la Z di Zemaitis), proprio come accade per il binding che, oltre a fare da base chiara per far il risalto dei mini-dot sulla parte superiore della tastiera, definisce e delinea anche tutto il perimetro di manico e paletta (matching headstock, impiallacciata in ebano).

HARDWARE

Tutto l'hardware della ZVW22 EB è cromato, sia le sei solide chiavette autobloccanti disposte a tre-a-tre sui lati della paletta (Zemaitis Deluxe Locking), sia il ponte fisso in stile Tune-O-Matic che, con le sue due ampie ghiere per la regolazione dell'altezza a forma di fiore, richiama il classico look delle chitarre Metal Front o Pearl Front di casa Zemaitis ("Flower Wheel" bridge con Tailpiece). L'accesso alla testa della vite del trussrod, come vuole la regola, si trova dietro al capotasto, protetto da uno sportellino in plastica nera a due strati, avvitato al legno della paletta. (La gigbag in dotazione accoglie le chiavi necessarie alle regolazioni).

ELETTRONICA

La ZVW22 EB è equipaggiata con un classico sistema passivo a due humbucker. Per la precisione, si tratta di due Zemaitis Custom Humbuckers controllabili da un Master Volume e un Master Tone e selezionabili singolarmente o in coppia grazie a un classico switch a 3 posizioni. Non sono presenti potenziometri push/pull o altri sistemi per lo splittaggio dei magneti: tutto molto semplice ed immediato!

SUONABILITA'

Imbracciare una chitarra a V è già di per sé un marcato statement ed una altrettanta marcata predilezione per il palco: nulla impedisce di suonare una chitarra di questo tipo stando seduti in cameretta, ma non è certo la cosa più comoda (o sensata) a cui si possa pensare... Detto questo, il peso della Zemaitis ZVW22 EB risulta molto più contenuto di quanto non ci si possa aspettare allo sguardo: si tratta di una chitarra che ha dalla sua un ottimo bilanciamento e, non appena la si "indossa", ci si accorge subito che le fresature che ne contraddistinguono le forme hanno anche una funzione ergonomica.

La chitarra in nostre mani è pensata per chitarristi destri: lo scasso per l'accesso alla zona più alta della tastiera con annessa la fresatura posteriore, ne è un chiaro indizio visivo, così come la curvatura delle estremità delle punte della V fa intuire al volo che la chitarra tende ad appoggiarsi all'interno della gamba destra

del musicista, senza pungere o dare fastidio, assecondando con naturalezza le posture da rockstar... Purtroppo però, il posizionamento della presa a jack all'interno della punta inferiore tende ad attenuare questo effetto, specialmente se lo spinotto è particolarmente voluminoso. Nel complesso, si tratta di una chitarra elettrica comoda da imbracciare e da suonare: il manico, sebbene non sia un super-sottile da virtuoso anni Ottanta, risulta facilmente gestibile in tutte le posizioni e quale che sia la tecnica esecutiva prediletta; dal canto loro, i tasti ben lucidati e il radius generoso garantiscono l'esecuzione precisa di bending estremi, mentre le meccaniche autobloccanti assicurano una affidabile tenuta dell'accordatura.

SUONO

Il sound dei pickup marchiati Zemaitis è molto bilanciato in termini di frequenze, non si avvertono particolari predilezioni per le medie o le basse e, innegabilmente, sono dotati di un carattere sonoro piacevole e musicale, improntato verso il rock in tutte le sue declinazioni.
Un sound che, peraltro, si avvantaggia della notevole potenza in uscita dei due humbucker, i quali, sebbene mostrino un lieve sbilanciamento del volume quando si passa da una selezione all'altra, riescono a diventare estremamente musicali e versatili quando abbinati a un sapiente utilizzo del potenziometro del volume, che dal canto suo si rivela efficace in tutta la sua corsa.

L'attitudine rockettara della Zemaitis ZVW22 EB dipende sia dalle sue forme, sia dal suo sound ma, in realtà, l'anima di questa chitarra le consente di spaziare al di là di tali confini e di affrontare territori bluesy o atmosfere ariose dal piglio prog, ma certamente non gli ambiti del jazz.
Il sustain è molto intenso e generoso, il suono ricco di armoniche e di tutte le frequenze "giuste", con le differenze timbriche dei due magneti ben definite e musicali che portano sia le parti ritmiche, sia gli interventi solistici, a risultare gratificanti da eseguire e da ascoltare. Una chitarra, dunque, dalla voce piacevole e ben distinguibile: certo, non è parte della produzione hi-end siglata Zemaitis, ma reca con sé certi tratti di quel peculiare DNA.

In breve

Zemaitis non sono soltanto chitarre dall'elevata caratura liuteristica ed estetica destinate alla sola elite, ma ora anche chitarre caratterizzate da un ragionevole rapporto qualità/prezzo; dunque, ben congegnate e rifinite, in possesso di una voce che le distingue e dedicate al musicista capace di apprezzarne e sfruttarne l'originalità: la nuova ZVW22 EB non fa che confermare le cose.

Modello: Zemaitis ZVW22 EB (Made in Korea), Costruzione: Set-Neck, Body: Eastern Mahogany, Top: Ebony Veneer, Manico: Eastern Mahogany (C-carve) primo tasto: mm 21,5 dodicesimo tasto: mm 23, Scala: 25" (mm 635), Tastiera: Pau Ferro, Radius: 12" (mm 305), Tasti: 22 Medium Jumbo, Capotasto: Bone (mm 43), Ponte: Zemaitis "Flower Wheel" con tailpiece, Pickup: Zemaitis Custom Humbuckers x 2, Controlli: Master Volume, Master Tone, Selettore: 3 posizioni, Corde: 010-046, Finitura: Natural/Black polyurethane (lucida), Custodia: Gigbag

ABBONATI

SOPHIE LOYD

YouTube

OFFICIAL CHANNEL

SCAN ME

RockHard

LA RIVISTA DI
HARD ROCK E
HEAVY METAL
N. 1 IN ITALIA

PREZZO BLOCCATO
PER TUTTO IL 2024

€ 80 PER 11 NUMERI

(ANZICHÉ € 97,90)

IN OMAGGIO
LIBRI,
T-SHIRT E CD!

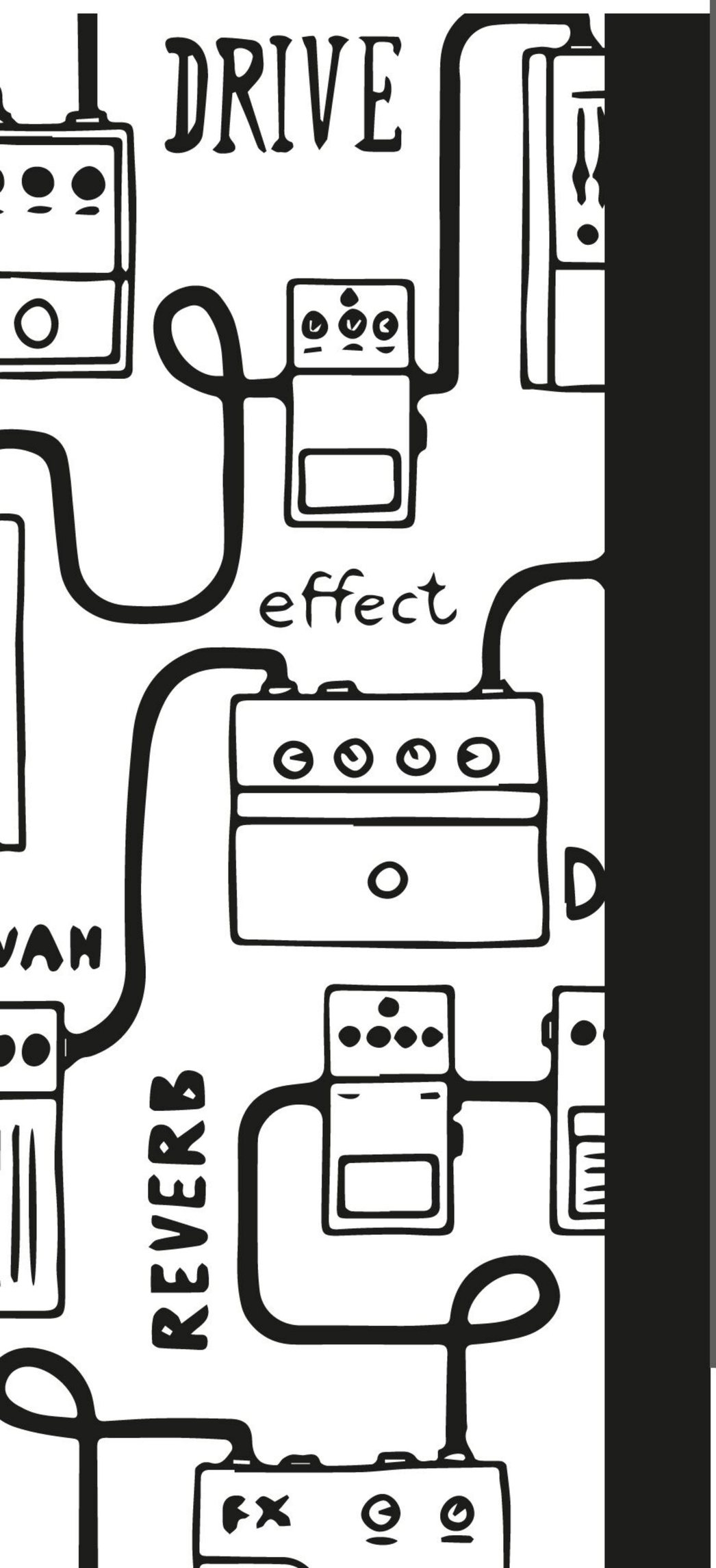
scrivere a:
info@rockharditaly.com

EDIZIONI BMS

Switch it

GUIDA ALL'ACQUISTO DEI MIGLIORI EFFETTI PER CHITARRA

Il Tone Bakery Crème Brulee vince il premio di "Usato del mese", ma per quanto riguarda le novità c'è molto di cui parlare. Il pedale del mese? Un RAT inaspettato.



Tone City **design by J. Wong**

Suonare non è un lusso, è una necessità

Questa frase di J. Wong che ha assunto oramai una valenza proverbiale, si è tradotta in una solida realtà dal nome Tone City, il marchio fondato proprio dal celebre chitarrista con l'intento di consegnare pedali dal costo accessibile per suoni stratosferici.

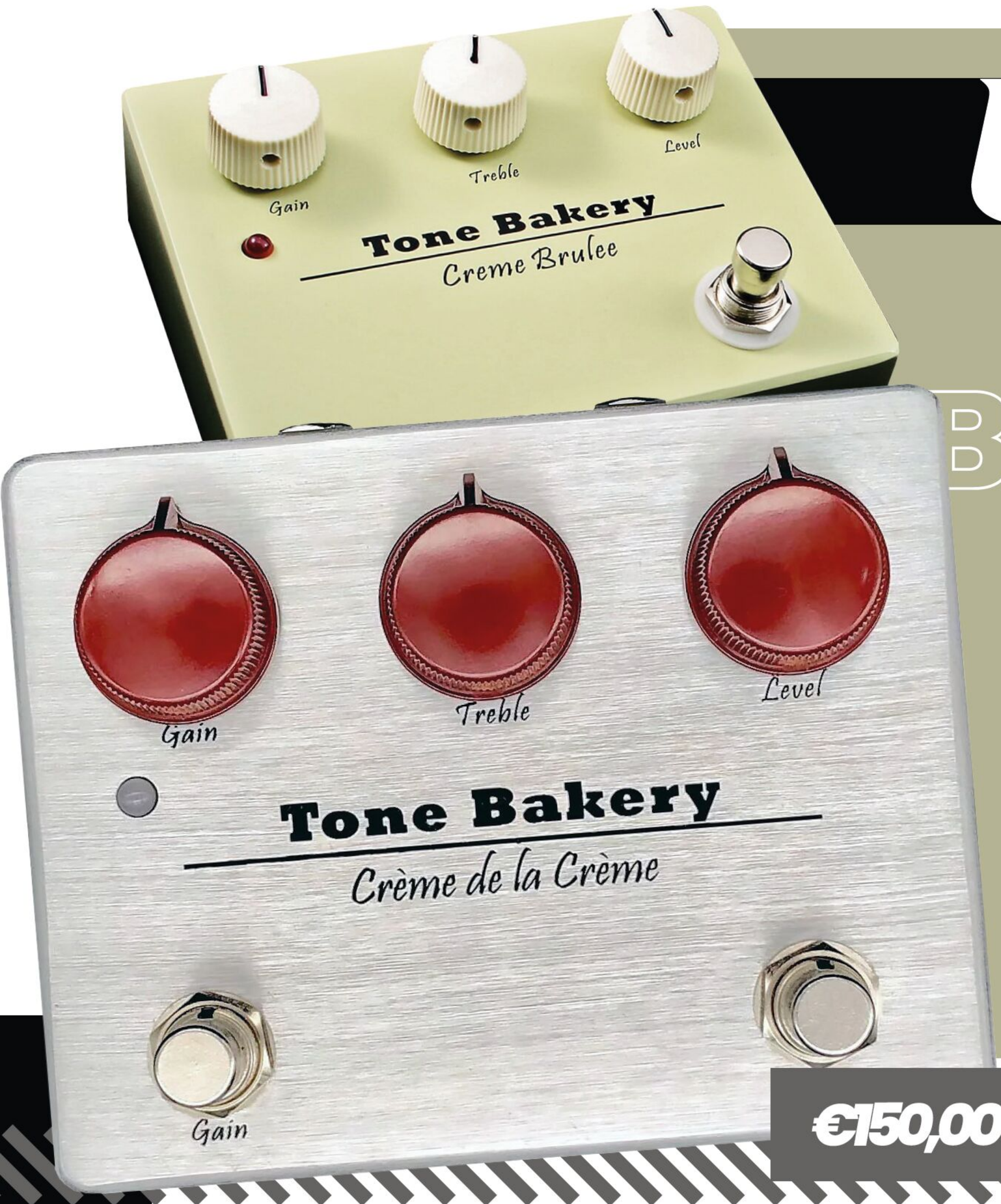
Alla nutrita serie di micro-pedali per chitarra, oggi Tone City affianca quattro pedali nel formato a doppia unità – Model M, King Of Blues, Big Rumble, Holy Aura – li raccoglie nella Deluxe Series e li progetta per consegnare distorsione, hi-gain, overdrive, boost... di eccellente qualità.

Model M (Distorsore) – Incorpora il sofisticato circuito del fratello-mini Golden Plexi portato a un livello superiore per una marcata spinta delle dinamiche e la messa a disposizione di più controlli e funzionalità. Overdrive/Distorsore in stile-Plexi, decisamente frizzante e reattivo, il pedale dispone dei controlli Tone, HiGain, Crunch, Boost, Volume, regolabili in maniera indipendente e di due modalità di clipping (High Gain e Crunch) selezionabili. Due gli switch a pedale: Dist e Boost. Finitura chassis: giallo con finitura lucida. Prezzo: Euro 115,00

King Of Blues (Overdrive) – Il suo nome tradisce all'istante i mondi sonori che questo pedale ama bazzicare... Due overdrive in un unico chassis, con controlli indipendenti (Gain, Volume e Tone per ciascuna voce) e due switch a pedale, Engine B e Engine A: il primo per l'attivazione di un drive morbido con le medie poco in evidenza e le basse corpose e dinamiche ed il secondo per la trasparenza della saturazione e la messa in evidenza delle medie su cui la chitarra concentra le sue frequenze. Finitura chassis: giallo con finitura lucida. Prezzo: Euro 115,00

Holy Aura (Distorsore/Boost) – Si ispira al cosiddetto HiGain degli amplificatori valvolari a stelle e strisce, con il gain regolato sulle medie ed il boost in prima linea, per un suono carico di presenza e definizione. Una nutrita suite di controlli (Bass, Mid, High, Boost, Volume, Gain) regolabili in maniera indipendente e in aggiunta due mini-potenziometri rotativi a regolare Presenza e Tight (quest'ultimo per la regolazione chirurgica delle distorsioni; dalle più classiche e ruvide alle più moderne e super-definite). Due gli switch a pedale: On/Off e Boost. Finitura chassis: blu con superficie ruvida. Prezzo: Euro 145,00

Big Rumble (Overdrive/Boost) – Promette di suonare George Benson, Pink Floyd e Metallica, semplicemente cambiando le impostazioni, restituendo Overdrive e Boost totalmente indipendenti, da vero amplificatore! Clean (sezione OD) per la perfetta miscela tra il segnale pulito e il segnale distorto, Attack per la regolazione chirurgica della pasta del suono e switch Jazz/Rock. Si aggiungono alla dotazione i controlli Tone, Drive, Boost e Volume. Due gli switch a pedale On/Off e Boost. Finitura chassis: viola con superficie ruvida. Prezzo: Euro 129,00



Usato

TONE BAKERY

Creme Brulee & Creme de la Creme

Prima di mettere la parola fine sulla ricerca di un circuito Centaur da aggiungere al proprio arsenale, è suggeribile prendere in considerazione il nome Tone Bakery.

€150,00

Il suono del Klon è ormai di dominio comune, anche per pedali molto economici... Ma esistono ancora delle revisioni di quel circuito, in grado di stupire.

Anzitutto va precisato che al momento in cui queste righe vengono scritte, i pedali firmati Tone Bakery sono assolutamente irreperibili come nuovi sul suolo italiano. Anche scandagliando siti di rivendita su scala globale si può facilmente constatare che l'unica via per acquisire un pedale Tone Bakery è quella dell'usato, questo malgrado il sito web del brand sia ufficialmente aggiornato e (apparentemente) consenta l'acquisto diretto. La verità è che Tone Bakery è uno di quei brand da sempre avvolti da grande mistero. Si tratta di prodotti made in USA, di stampo boutique e dal grado di reperibilità molto scarso anche nel loro paese d'origine. Con premesse simili, quindi, sarebbe lecito aspettarsi pedali esotici dai prezzi di rivendita esorbitanti, ma questo nuovo consiglio per l'acquisto saprà stupire in molti. Per quanto riguarda i pedali Tone Bakery ha sempre adottato la filosofia dell'onestà intellettuale... O perlomeno di un "certo grado di onestà".

La produzione di pedali del brand fa leva da sempre sul circuito del Klon Centaur. Non è qualcosa che il marchio ha mai nascosto, anzi, si tratta proprio di uno dei motivi per cui i prezzi di vendita dei pedali firmati Tone Bakery hanno sempre convinto per accessibilità. Crème Brulee e Crème de la Crème, i due bestseller del catalogo, si sono sempre collocati fra i €150,00 ed i €200,00, cifre più che ragionevoli per pedali boutique, e soprattutto per pedali facenti parte del difficilissimo "mondo Klon".

Di Klon, o meglio ancora clones, Centaur si sta parlando, e tutta l'operazione di Tone Bakery sarebbe sfociata in semplice plagio se all'origine del progetto non ci fosse stato un germoglio di originalità pronto a sbucare e salvare la partita in extremis. Il Creme Brulee è un vero e proprio clone del famigerato Klon. Provati fianco a fianco in molti ammettono di non poter sentire differenze, ma la componentistica

usata da Tone Bakery sembra aver garantito al suo Creme Brulee un'enfasi sulle medie frequenze che il Klon Centaur originale non ha. La fibra sonora è quella del pedale più costoso della storia, e ad alcuni settaggi le differenze sono realmente impercettibili rispetto al Centaur originale. Lungo tutto il range di sonorità a disposizione, il Creme Brulee risulta comunque un po' più scarico di gain, tendendo più al clean boost che all'overdrive puro. Un trasformatore interno spinge l'alimentazione da 9v a 18v, aumentando così notevolmente l'headroom del pedale.

Se il Creme Brulee si attiene al circuito del Klon Centaur in maniera molto più stretta, il Crème de la Crème è la vera gemma nascosta di casa Tone Bakery. Conoscendo bene il carattere "boost" di cui è dotato il circuito del Centaur, il Crème de la Crème, prende la sezione gain del pedale e la esclude rendendola "attivabile" a piacimento. Il pedale offre infatti due footswitch: il primo per l'accensione del pedale nella sua modalità clean boost, ed il secondo per l'attivazione del controllo di gain. È quasi inutile sottolineare

come questo renda il Crème de la Crème estremamente versatile, offrendo sia un overdrive sia un clean boost, oppure due clean grazie ad un dip switch interno che permette di disattivare completamente lo stadio di gain anche sul secondo "canale" del pedale.
La produzione artigianale di casa Tone Bakery fa sì che il mercato dell'usato offra diverse varianti dei due pedali caratterizzate da colorazioni e combinazioni di manopole anche molto diverse di loro. Fino a non molti anni fa

usato DEL MESE

Tipologia Overdrive/Boost | **Valutazione consigliata** €150,00

era possibile trovare esemplari di casa Tone Bakery in vendita in Italia a prezzi irrisori, spesso anche inferiori agli €80,00. Nel corso degli anni, però, la diffusione di informazioni riguardo al brand e riguardo al circuito utilizzato ha fatto sì che i prezzi aumentassero anche in Europa, e conseguentemente nel nostro paese. Al giorno d'oggi non è possibile pensare di spendere meno di €130,00 per un Crème Brulee, e meno di €150,00 per un Crème de la Crème, questo a patto che si riesca a rintracciarne uno. Con una buona dose di fortuna si potrebbe anche incappare in un Crème Double, ovvero due circuiti indipendenti del Crèmè Brulee nello stesso chassis.

Un buon Klon Centaur a €150,00 non è qualcosa da dare per scontato, soprattutto se a questa cifra si aggiunge anche la possibilità di sfruttare il pedale come clean boost separato.

NEWS PEDALS

Lo Small Clone di EHX funge da base di partenza per il primo pedale modulazione firmato Supercool Pedals

Il brand canadese si avventura nell'intricato mondo delle modulazioni con lo Zig Zag, pedale chorus/vibrato che si rifà al circuito del famoso Small Clone di Electro Harmonix. Lo Zig Zag sfoggia un chip Bucket Brigade tarato per essere sfruttato in maniera equamente godibile sia in modalità chorus, sia in modalità vibrato. I controlli a disposizione sono due, Depth e Speed, con l'aggiunta di un toggle switch che permette di scegliere tra Chorus e Vibrato. Il marchio Supercool Pedals non è ufficialmente distribuito in Italia, pertanto l'acquisto nel nostro Paese deve obbligatoriamente svolgersi in maniera diretta. Oltre a tempi di spedizione variabili, in questo caso l'acquisto diretto implica il pagamento dei dazi doganali.

Supercool Pedals

Zig Zag

Jam Pedals

FUZZ PHRASE Si

€219,00

L'ennesimo Fuzz Face? Sì, senza ombra di dubbio, ma l'esperienza maturata da Jam Pedals è tale da non potersi esimere dal trattare anche questa nuova incarnazione del fuzz più famoso del mondo. Il Fuzz Phrase Si promette di valicare le barriere del fuzz, offrendo sonorità capaci di unire il sustain tipico dei Fuzz Face al silicio, ed il cleanup solitamente associato ai Fuzz Face al germanio. Promessa vecchia come il mondo della chitarra, eppure mai completamente rispettata da molti di quei brand concentratisi sulla realizzazione di fuzz rivolti al mondo del Fuzz Face.

Il Fuzz Phrase Si si aggiunge alla linea di pedali standard di Jam Pedals, ed arriva ad un anno di distanza dalla presentazione del Fuzz Phrase LTD dotato di quel transistor OC44 Military Grade CV7003 che Jam Pedals da tempo elogia come il più performante in fatto di cleanup e risposta dinamica. La nuova versione al Silicio del Fuzz Phrase non inventa nulla di nuovo, ma piuttosto si concentra sull'affinare una formula che da molto tempo svariati costruttori hanno perseguito come via principale. Alla base del Fuzz Phrase Si si trovano dei transistor BC107 selezionati per mettere a disposizione grande sustain ad ogni livello di saturazione, ma soprattutto una risposta molto precisa al controllo di volume dello strumento. Jam Pedals cala la carta del fuzz al Silicio con un carattere molto vicino a quello che si associa ai transistor al Germanio, ed il risultato finale è un ottimo fuzz del quale non si sentiva necessariamente il bisogno. Dietro il Fuzz Phrase Si non si trova molto che non sia stato già esplorato da svariati altri brand nel corso degli anni, ed anche entro i confini italiani ci sono un paio di esempi pronti ad offrire alternative valide al nuovo Fuzz Phrase.
Quando si acquista un pedale Jam Pedals, però, si acquista anche un'esperienza d'uso che comprende un'estetica ed un packaging degni di un buon brand boutique, pertanto l'acquisto potrebbe ricadere sul Fuzz Phrase Si non esclusivamente per motivi legati al solo ambito sonoro.

Morley

€250,00

Cliff Burton Classic Power Wah Fuzz

Il Power Wah Fuzz di Morley è uno dei segreti (malcelati) del sound di Cliff Burton, ed il suo ritorno nel catalogo del brand avviene con una buona dose di interesse. Si tratta a tutti gli effetti di una Tribute Reissue del pedale che ha accompagnato per svariati anni il leggendario bassista dei Metallica delle origini e la novità principale è l'introduzione della tecnologia "switchless" che Morley ha reso famosa nel corso degli anni. Malgrado ciò, il circuito del Power Wah Fuzz rimane fedele all'antenato degli anni '70, sfoggiando controlli separati per le due sezioni Fuzz/Wah e mantenendo lo stesso tipo di layout. A differenza della versione introdotta negli anni '70, la nuova iterazione del Power Wah Fuzz vede le manopole spostate sul a lato del pedale di espressione, invece che sui lati del pedale. Grazie al sistema switchless di Morley, che permette di attivare il pedale semplicemente premendo il pedale di espressione, è soltanto il lato Fuzz ad essere dotato di un footswitch.

L'obiettivo di questo pedale è quello di portare avanti l'eredità di Cliff Burton così che nuovi musicisti possano coglierla.

€369,00

Beetronics

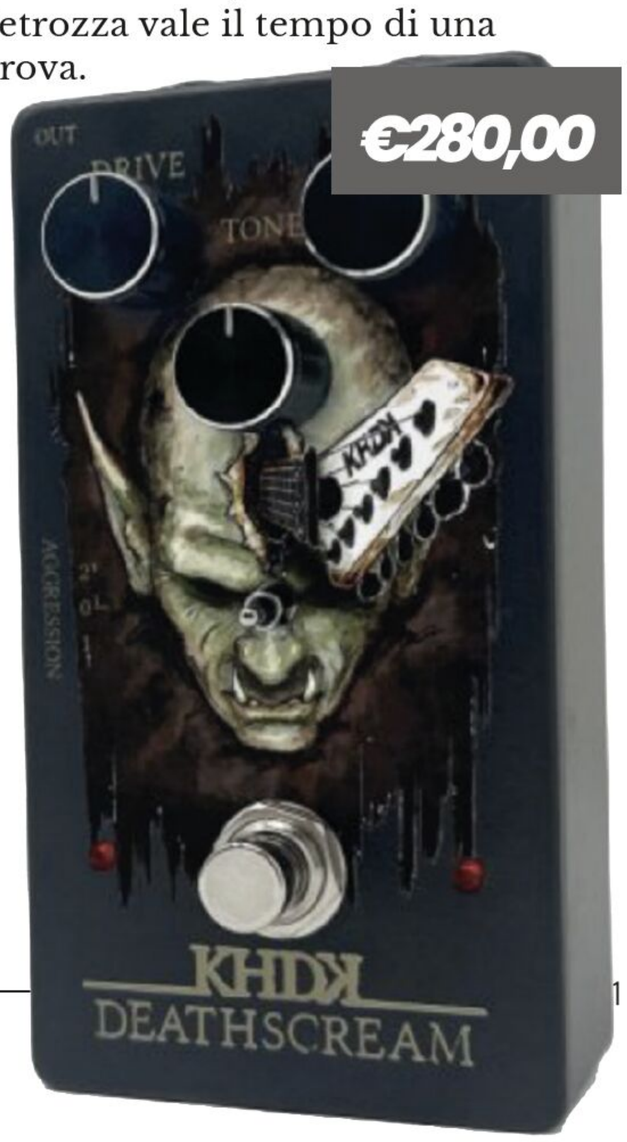
Wannabee

Dopo aver dato vita ad una delle lineup più originali, anche Beetronics cede alla tentazione creata dai mostri sacri dell'effettistica per chitarra. Il richiamo di circuiti celebri come quelli di Marshall Bluesbreaker e Klon Centaur ha fatto breccia nel cuore del brand, che con il Wannabee ha voluto riassumere la propria idea di "dual overdrive". Klon da una parte, Bluesbreaker dall'altra, il tutto condito da una buona dose di switch che agiscono sul blend con il segnale clean, (per lato Klon) su di un lows/mids boost (per il lato BB), oppure permettono di scegliere l'ordine di concatenazione dei due lati. La particolarità del Wannabee è quella di poter sfruttare i due circuiti in parallelo, fattore che garantisce una trama sonora molto articolata e ricca di informazioni. La categoria "dual overdrive" è decisamente affollata, ma anche in questo caso Beetronics è riuscita a mettere nero su bianco un progetto dal piglio originale.

KHDK Deathscream

Mille Petrozza dei Kreator sostiene di aver dato vita all'overdrive in grado di lavorare bene sia con amplificatori valvolari, sia con sistemi digitali. Costruito a mano a Praga nei laboratori di KHDK, il Deathscream è quell'overdrive pensato appositamente per lavorare sia come boost, sia come equilibratore di suoni già molto saturi. Niente di rivoluzionario, ma la firma di Petrozza vale il tempo di una prova.

€280,00



1981 INVENTIONS

DRV

Tipologia Distorsione | **Prezzo** €350,00 circa
Info www.1981inventions.com

In maniera a dir poco incredibile, dal circuito del Rat è nato qualcosa di poco scontato. Il prezzo da pagare è alto, ma per una volta potrebbe davvero valerne la pena.

La storia di 1981 Inventions è di quelle che fanno scattare la lacrimuccia a qualsiasi chitarrista, ma di certo non è tra le più originali. Stanco dell'offerta di pedali drive sul mercato, Matthew Hoopes (chitarrista dei Relient K) decide di mettersi al lavoro su qualcosa che lo soddisfi a pieno. Per farlo si avvale dell'aiuto di Jon Ashley, mente dietro i prodotti Bondi Effects, e nel 2018 dà vita alla prima sfornata di 1981 Inventions DRV. Nell'arco di una sola mattina i DRV disponibili sono esauriti, e Hoopes capisce di avere fra le mani un progetto vincente.

€350,00

PERCHÈ ACQUISTARLO?

Con il 1981 Inventions DRV si acquista un'idea, e non soltanto un pedale. Il DRV è un oggetto bello da vedere, tanto quanto da suonare, un prodotto azzeccato sotto ogni punto di vista. L'impatto estetico minimale non è soltanto uno specchietto per le allodole, perché il sound del DRV è così deciso e corposo da non poter scontentare nessuno. Si tratta di un pedale che si è guadagnato uno status al limite del mitologico, un "classico moderno", ovvero uno di quei pedali che nel giro di pochi anni si trasformeranno in un investimento da tramandare.
Il motivo per acquistarlo, però, è il sound, perché il DRV è un RAT perfezionato al punto da poter fare tutto quello che si può chiedere ad un OD/Distorsore.

Oggi 1981 Inventions è uno di quei brand circondati da un'aura magica. L'offerta del brand è composta da due soli pedali, il DRV ed il LVL, entrambi caratterizzati da un'estetica minimale ma al contempo estremamente elegante. Minimale ed elegante non sono certo due qualità apparentemente affini al suono del DRV, che si configura per essere un vero e proprio restyling del circuito di un ProCo RAT Whiteface del 1985.
Ed è proprio qui che le cose si fanno interessanti, perché malgrado il DRV prenda vita da quello del ratto più famoso del mondo chitarristico, il circuito è stato pesantemente modificato per offrire una distorsione molto più organica e dinamica di quanto il RAT abbia mai fatto. All'interno del pedale ci sono, a tutti gli effetti, due circuiti (preamp/boost e distorsione) che lavorano a 18V. Il DRV sfrutta quindi uno stadio di preamp con output settato ad un livello molto più basso di quanto accade nel RAT e questo consente al 1981 DRV di lavorare su un range di saturazione molto più ampio e lineare. Seppur adattato per una risposta sulle basse frequenze molto più precisa, il controllo Filter del RAT si fa vedere anche nel DRV sotto mentite spoglie. In quest'ultimo caso, infatti, viene rinominato Cut, ed agisce a tutti gli effetti come un taglio sulle alte frequenze sempre più ingente man mano che si ruota la manopola in senso orario.

La pasta sonora del DRV può non ricordare il RAT in prima battuta, ma sa decisamente ricrearne un'ottima interpretazione quando si spinge il livello di distorsione oltre una certa soglia. Il lato più sorprendente di questo pedale è sicuramente l'escursione del controllo Drv, che permette di sfruttare suoni drive accennati, tanto quanto distorsioni al limite del fuzz. Il carattere del RAT è percepibile in ogni sfumatura, ma lo stesso vale per una patina sonora che sembra donare al DRV un tocco vintage estremamente godibile.
Il pedale di 1981 Inventions è uno di quegli elementi della pedalboard che sanno realmente gestire una tale mole di suoni da poter condizionare ogni altra scelta sonora. Le alte ed altissime frequenze del DRV sono cristalline, talvolta pungenti quando si usano dei single coil molto frizzanti, ma al contempo il range delle medie frequenze gode di una spinta che garantisce al pedale un'articolazione estremamente godibile, soprattutto nel caso di distorsioni di questo tipo. Il DRV può fare al caso di chiunque ami i suoni più spinti della sfera rock, ma è capace di regalare grandi soddisfazioni anche in ambito crunch.

Al momento l'acquisto del DRV in Italia passa obbligatoriamente per pochissime unità disponibili in altrettanto pochi negozi. L'unica alternativa è quella dell'acquisto diretto, ma ciò comporta il sopportare attese bibliche (dovute alla produzione in quantità limitata), così come inevitabili spese di importazione. Per quanto riguarda il reperimento del 1981 DRV nel nostro Paese è quindi probabile che la via più facile da percorrere resti quella dell'usato, eventualità che - come intuibile - obbliga comunque ad accettare prezzi di vendita "gonfiati".

Pedale del mese

FIREWIND

WITH A BLEND OF THE FINEST POWER METAL AND HARD ROCK SPIRIT, THE STRONGEST ALBUM IN BAND'S HISTORY **‚STAND UNITED"** AWAITS US THIS MARCH!

In such turbulent times it's important to stand closely together as humanity instead of fighting each other. That's exactly what the new FIREWIND album 'Stand United' is about!

OUT NOW

LTD. DIGIPAK BUNDLE / LTD. COLORED VINYL / DIGITAL

GUS G. uses BLACKFIRE PICKUPS

WWW.BLACKFIREPICKUPS.COM

Martinez®

EST.1978

HISPANIA

La nuova frontiera della chitarra classica:
suonala e registrala ovunque tu sia!!!

L'innovativo sistema di pre-amplificazione SG1 Digital Smart unito alla funzionalità OTG avanzata permette di registrare direttamente sul tuo smartphone / tablet o PC senza l'utilizzo di nessuna interfaccia e/o scheda audio.

L'elettronica dedicata collegata ad un pick-up piezo al ponte e ad un microfono nel corpo riprende il suono in maniera efficiente e fedele.
Il Modulo DSP avanzato consente di disporre di effetti di Riverbero e Delay ad alta definizione.
Oltre al tradizionale jack nel body, sul retro è presente un'uscita dedicata per la cuffia con cui è possibile collegare anche un qualsiasi amplificatore consumer.
La batteria LI-PO a lunga durata offre performance senza interruzioni e può essere ricaricata direttamente tramite cavo USB.

Il Body in Mogano massello chambered è sottile come quello di un'elettrica ed è estremamente leggero.
Il top in Acero Fiammato enfatizza l'eleganza della chitarra nelle finiture laccate high gloss a bordi sfumati.

Gigbag Premium Martinez, cavo e adattatori usb e accessori Inclusi.

Disponibile in sei meravigliose finiture.
Scoprile qui sotto

distribuito da:
ARAMINI
www.aramini.net

LEGGI GUITAR CLUB
ANCHE CON LA NUOVA

APP

GRATIS

PER TUTTI I DISPOSITIVI